



**DULCE BRANCA DA  
COSTA RIBEIRO DE  
MIRANDA**

**EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DE CONTEÚDO  
DOCUMENTAL PARA A *WEB***

Julho de 2009



**DULCE BRANCA DA  
COSTA RIBEIRO DE  
MIRANDA**

## **EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DE CONTEÚDO DOCUMENTAL PARA A *WEB***

Proposta para a elaboração de um modelo de edição e criação de um canal para distribuição do documentário *Fácil de Entender*.

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação Multimédia vertente Televisão Digital, realizada sob a orientação científica do Doutor António Manuel Dias Costa Valente, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e Mestre Eduardo Condorcet Ferreira Pais Mamede, Assistente Convidado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Aos meus pais

## **o júri**

presidente

**Doutor Luís Francisco Mendes Gabriel Pedro**

Professor auxiliar convidado da Universidade de Aveiro

**Doutor Manuel Salvador de Araújo Lima**

Professor auxiliar da Universidade dos Açores

**Doutor António Manuel Dias Costa Valente**

Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

**Mestre Eduardo Condorcet Ferreira Pais Mamede**

Assistente convidado da Universidade de Aveiro

## **agradecimentos**

Ana Morais  
Jorge Neves  
Leonardo Pereira  
Mariana Seixas  
Marta Lino  
Terry Costa  
Vitor Fernandes

**palavras-chave**

Documentário, Web 2.0, utilizador produtor de conteúdos (UCG), conteúdo documental *online*, edição, narrativa.

**resumo**

A investigação propõe a edição de um documentário para ser divulgado *online* que permita que os utilizadores da Web participem com o envio de registos documentais sobre o tema. As questões teóricas relativas ao conteúdo documental, à Web 2.0 e ao utilizador enquanto produtor de conteúdos estão explicadas na revisão da literatura, cujo propósito é encontrar os pontos convergentes e divergentes destas áreas. O objectivo da dissertação é perceber como editar e distribuir um filme documentário num canal online e enumerar as funcionalidades que a construção de uma plataforma *online* de conteúdo documental exige. O utilizador dá o seu contributo a um género fílmico capaz de adaptar a sua evolução às novas tecnologias interactivas.

**keywords**

Documentary film, *Web 2.0*, user content generator (UCG), online documental content, editing, narrative.

**abstract**

This thesis provides a study where the documentary film meets the Web 2.0 and allows the user to participate on that content. The main theoretical issues regarding documental content, Web 2.0 and User Generator Content are discussed on the review of the literature to find convergent and divergent points of contact between the these keywords. The aim of this thesis is to understand how to edit and distribute a documentary film on a *webchannel* and to discover the functionalities required for the construction of an *online* platform capable of receiving video content from the user. Therefore, the author gives a contribution to look at the documentary film as a gender typically versatile to adapt its evolution to the new technologies of interaction.

## ÍNDICE

Índice de gráficos	3
Índice de figuras	4

---

### CAPÍTULO 1

---

<b>INTRODUÇÃO</b>	5
<b>1. Problemática e metodologia de investigação</b>	7
1.1 Problema de investigação	8
1.2 Questões e hipóteses de investigação	9
1.3 Objectivos da investigação	10
1.4 Metodologia de investigação	11
1.4.1 Os conceitos	13
1.4.2 A estrutura da dissertação	14
1.5 Síntese do capítulo 1	15

---

### CAPÍTULO 2

---

<b>ENQUADRAMENTO TEÓRICO</b>	
<b>2. O Documentário e a narrativa audiovisual</b>	17
2.1 Definição de documentário	18
2.1.1 O documentário e a representação da realidade nos novos média	20
2.1.2 A evolução e a função do género documentário	22
2.2 Definição de narrativa audiovisual	25
2.2.1 Estrutura e modelos narrativos <i>offline</i> e <i>online</i>	26
2.2.2 Os elementos da narrativa audiovisual	28
2.2.3 Componentes da narrativa audiovisual: imagem, som, gráficos, animações e texto	29
<b>3. Produzir conteúdos documentais para a Web</b>	32
3.1 A World Wide Web	33
3.1.1 Partilha e interactividade: a Web 2.0	35
3.2 O Web documentário	39
3.2.1 O documentário e a Web 2.0	41
3.3 O utilizador da Web	43
3.3.1 A participação do utilizador na construção das narrativas	45
3.4 Síntese do capítulo 2	47



---

## CAPÍTULO 3

---

### EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

#### “FÁCIL DE ENTENDER” NA WEB

<b>4. Edição do documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves</b>	49
4.1 As fases iniciais da Produção de conteúdos pensados para a <i>Web</i>	50
4.1.1 A Alfândega Filmes	50
4.1.2 Pré-produção e produção	53
4.1.3 Captação de imagens	54
4.2 A edição: regras e estilos	55
4.2.1 A edição do “Fácil de Entender” de Jorge Neves e Terry Costa	57
4.2.2 Pós-produção	62
<b>5. Criação de um canal para distribuir o “Fácil de Entender”</b>	64
5.1 Distribuição de conteúdo documental	64
5.2 Selecção do canal	65
5.2.1 Os canais de partilha de vídeos gratuitos	66
5.2.2 <a href="http://www.youtube.com/documentarioweb">www.youtube.com/documentarioweb</a>	67
5.3 Objectivos gerais e específicos do canal	69
5.4 Implementação do canal: requisitos funcionais e requisitos técnicos	70
5.5 Inquérito por questionário	71
5.5.1 Concretização e delimitação do inquérito	71
5.5.2 Análise e discussão dos resultados	72
5.5.3 Estatísticas do canal <a href="http://youtube.com/documentário/Web">youtube.com/documentário/Web</a>	77
5.6 Síntese do capítulo 3	80

---

## CAPÍTULO 4

---

### CONCLUSÕES

6. Conclusões finais	82
6.1 Limitações do estudo	84
6.2 Sugestões de trabalho futuro	85
6.3 Referências bibliográficas	86
 Anexos	 90

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Género e dos inquiridos	72
Gráfico 2 – Faixa etária dos inquiridos	72
Gráfico 3 – Habilitações Literárias	72
Gráfico 4 – Área de formação dos inquiridos	72
Gráfico 5 – Frequência de visionamento de vídeos	73
Gráfico 6 – Frequência de partilha de vídeos	73
Gráfico 7 – Funcionalidades num canal de partilha de vídeos	74
Gráfico 8 – Contribuições do utilizador no canal	75
Gráfico 9 – Fidelização ao canal	75
Gráfico 10 – Sugestão para próximos temas no canal	75
Gráfico 11 – Classificação da utilidade do canal	76
Gráfico 12 – Classificação da inovação do canal	76
Gráfico 13 – Questões menos claras na recepção dos vídeos no canal	76
Gráfico 14 – Mais valias do canal	77
Gráfico 15 – Pertinência da construção de um site	77

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Web 1.0 vs Web 2.0</i>	37
Figura 2 – Canal da Alfândega Filmes	51
Figura 3 – Canal da Alfândega Filmes – documentários produzidos	52
Figura 4 – <i>Time line</i> do Sony Vegas 7.0	57
Figura 5 – Possibilidades de compartilhamento de vídeos	67
Figura 6 – Respostas e comentários aos capítulos do “Fácil de Entender”	68
Figura 7 – Características e formatação do canal documentarioweb	69
Figura 8 – Objectivo do canal documentarioweb	70
Figura 9 – Comparação das funcionalidades	74
Figura 10 – Estatísticas e dados do canal	77
Figura 11 – Participações de vídeo no canal documentarioweb	78
Figura 12 – Inscritos, amigos e comentários ao canal documentarioweb	79

## CAPÍTULO 1

### INTRODUÇÃO

A utilização das ferramentas disponibilizadas pelas novas tecnologias alterou o modo de produzir e de consumir os conteúdos audiovisuais. Os jornais, outrora apenas impressos em suporte papel, têm versões *online* com textos, gráficos, imagens, vídeos, fóruns e outras funcionalidades que permitem fidelizar o novo leitor. As televisões, cuja programação anteriormente se limitava à unidireccionalidade enviando informação sem receber *feedback*, mudou a forma de produzir e de interagir com os espectadores; desenvolveu sites e produtos multimédia para difundir e entrelaçar os seus conteúdos com informação diversa externa e disponível *online* onde a resposta do espectador é imediata. A rádio que nos anos 40 se viu ameaçada pelo aparecimento da televisão encontrou novas estratégias de diferenciação e, actualmente, o sector mantém-se activo dadas as características técnicas e a sua capacidade de adaptação.

A convergência dos meios inclui o *broadcasting*, as telecomunicações e a informação (Fliches, 1995) e se até há algum tempo as três trabalhavam de forma autónoma, agora precisam das vantagens e das possibilidades umas das outras para conseguirem evoluir e atingir os objectivos. Em conjunto, conseguem desenvolvimentos técnicos e uma infinidade de possibilidades de produção, de distribuição e de visionamento dos conteúdos, nomeadamente, *online*. Os desenvolvimentos recentes da tecnologia e a consequente convergência dos meios de comunicação com outras indústrias exigem a revisão dos métodos, dos conteúdos e das técnicas que anteriormente eram aplicadas nos meios tradicionais. A convergência implica a problemática da produção de conteúdos audiovisuais para serem disponibilizados *online*. Os conteúdos documentais são uma forma mais específica do universo dos conteúdos audiovisuais integrados na *Web* implicando, por isso, uma atenção especial no seu tratamento.

Partindo das ideias de Dziga Vertov de que o documentário grava e combina “fragmentos da realidade” e da definição de John Grierson (cit in Kilborn & Izod, 1997) de que o documentário é o “tratamento criativo da realidade” propõe-se ver de que modo este género fílmico se comporta convivendo com a interactividade. Sem esquecer a função de informar os cidadãos das questões sociais, o documentário parece ser um dos géneros mais ricos e antigos da representação do mundo dotando-o com diferentes perspectivas. O documentário abarca um âmbito tríplico em que coexistem o factual, o real e o social. Mesmo assim, a tentativa de aventurar o filme documentário

pelo mundo das capacidades interactivas e de partilha de conteúdos pela *Web 2.0* pode suscitar ideias contrárias dos investigadores mais tradicionais. Teve-se em mente que o produto final em que resulta um documentário é sempre a interpretação criativa do documentarista. O projecto apresenta essa ideia de acordo com as experiências e os pontos de vista de quem editou o “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa.

A *Web 2.0* permite visualizar conteúdos audiovisuais online com uma estrutura narrativa diferente do que se faz numa leitura linear. Ao contrário dos conteúdos *offline*, que também têm a possibilidade do hipertexto mas que apresentam um conteúdo limitado, os conteúdos disponibilizados *online* permitem em simultâneo uma leitura linear e uma leitura hipertextual onde o utilizador pode consultar a informação que desejar se estiver conectado à rede. As possibilidades de *Web* tornam o leitor mais activo e participativo. As plataformas *online* permitem comentar, votar, inscrever, criar perfis idênticos no interior de comunidades com os mesmos interesses e todas estas possibilidades permitem que o utilizador filtre e participe nos conteúdos que quer. Este é o espírito de partilha e de interactividade da *Web 2.0* e que se pode conjugar com um dos mais antigos géneros fílmicos que é o documentário.

Este trabalho propõe a edição e a distribuição *online* de um documentário e procura conhecer como é que a participação dos utilizadores com registos documentais enriquece o conteúdo proposto. O documentário chama-se “Fácil de Entender” e foi editado para ser visionado na *Web*: funcionará como um *puzzle* pois o utilizador está perante os episódios todos, escolhe o que quer ver e decide em que ordem quer ver. Esta é a base que esteve por detrás da edição do trabalho. Na fase seguinte concretizou-se a criação de um canal numa plataforma de distribuição gratuita de vídeo, o [www.youtube.com](http://www.youtube.com), já que permite que os utilizadores registados enviem e adicionem vídeos ao administrador do canal.

Foi elaborado um inquérito por questionário para conhecer o interesse dos visitantes num canal onde pudessem contribuir com os seus vídeos e saber quais as funcionalidades que uma plataforma desta natureza exige. As informações recolhidas através do inquérito permitiram conhecer as funcionalidades que os utilizadores consideram mais importantes numa plataforma cuja finalidade é albergar conteúdos documentais. Além disso, o projecto pretende dar um contributo à área do documentário enquanto um dos géneros fílmicos que melhor se adapta às inovações tecnológicas que vão surgindo. Não é propósito ameaçar o património adquirido pelo filme documentário mas sim mostrar até que ponto este género deve ver oportunidades nas novas tecnologias. Não se confunda esta intenção de divulgar o documentário *online*, com a inclusão de imagens criadas por computador ou ficcionadas de qualquer outro modo só por estarem incluídas num canal de partilha de vídeos.

## 1. Problemática e metodologia de investigação

O trabalho de investigação enquadra-se na problemática da edição e distribuição de conteúdos documentais para serem disponibilizados *online*. As principais dificuldades surgem a três níveis: na adaptabilidade dos conteúdos documentais e das narrativas audiovisuais às características técnicas e funcionais do meio, nas possibilidades de partilha e de interação da *Web 2.0* e nos padrões de consumo e de partilha de registos documentais pelos utilizadores da Internet. As produções documentais podem posicionar-se num negócio novo, com características diferentes e procurar novos modelos de negócio.

Esta investigação não pretende substituir os suportes tradicionais utilizados para a divulgação dos documentários mas sim abrir mais uma porta para que este tipo de conteúdo possa alcançar públicos específicos. Assim como o rádio não morreu com o aparecimento da televisão nem o áudio desapareceu com o surgimento da imagem, também a *Web* não matará o documentário como género fílmico audiovisual. Assume-se que, com o surgimento de novas ferramentas tecnológicas, todos os conteúdos terão de se adaptar no sentido de se expandirem e de se mostrarem ainda mais; o documentário não será excepção.

Na pesquisa efectuada e as conversas mantidas com profissionais, indicam que não existem conteúdos documentais produzidos e realizados especificamente para a *Web*. Haverá, portanto, a necessidade de estudar o comportamento dos conteúdos documentais neste meio para além dos conteúdos informativos e de entretenimento que, actualmente, são os mais populares. Neste âmbito, pretende-se que os consumidores habituais de vídeo na Internet sejam igualmente autores das criações documentais. Entende-se que esta participação enriquece os conteúdos mas que levanta outras preocupações; por isso se propõe este estudo para avaliar quais os riscos que surgirão dessa participação activa dos autores.

Por outro lado, a indústria audiovisual está perante a procura de inovações para sobreviver na era das novas plataformas onde a distribuição e a partilha são gratuitas. É urgente conhecer as preferências dos utilizadores e dos espectadores para se criarem conteúdos que vão de encontro às suas exigências e hábitos. Será pertinente conhecer as características dos meios e os conteúdos para que esta conjugação resulte em produtos eficazes para transmitir informação.

A reconfiguração e adaptação da edição dos produtos audiovisuais ao meio interactivo e de partilha aparece como elemento fundamental no avançar do trabalho. Surge então a questão da *Web 2.0* tendo em atenção a questão que se levanta quando se fala de inserir conteúdos documentais num ambiente de partilha e de interactividade. Adicionado a estas características urge explicar como é que este tipo de conteúdos se molda ou sobrevive aos conteúdos gerados pelos utilizadores.

Quando se exploram os dois conceitos – filme documentário e *Web 2.0*- surge de imediato um terceiro factor: o utilizador. Este utilizador é visionador mas pode ser em simultâneo gerador de conteúdos.

Em termos de terminação, a junção entre o filme documental e a *Web 2.0* poderá –e deverá- ter outra designação. Talvez Webdocumentário –como será denominado neste trabalho- ou documentárioweb ou, por exemplo, "Cinema de garagem" (Davis, 2003) ou ainda "Cinema 2.0" como defende Luís Nogueira (2008) quando fala do cinema doméstico na era da Internet. Poderá passar ainda pelo "Cinema de banda-larga" (Viveiros, 2007) o que é certo é que a versatilidade e a adaptabilidade do filme documentário permite novas experimentações narrativas e estéticas utilizando as capacidades tecnológica para o fazer.

### 1.1 Problema de investigação

A convergência dos três sectores da indústria permite diferentes oportunidades e um sem fim de alternativas em termos da produção e da distribuição de conteúdos audiovisuais documentais. Sendo que o objecto de estudo deste trabalho é o comportamento do filme documentário quando adaptado à *Web*, o problema de investigação contempla diferentes vectores. Em primeiro lugar, é pertinente conhecer as características, os objectivos e as definições do documentário como foi entendido nas últimas décadas sem esquecer a narrativa que lhe vinhou a estrutura. Depois devem-se conhecer as características da *Web 2.0* e ter presente as funcionalidades disponibilizadas para o trabalho mais sustentado da criação do canal *online*. Por fim, é necessário propor um estudo para que ambas se fundam e se complementem atendendo à óptica do utilizador como produtor de conteúdos.

Sem esquecer a história e as diferenças do filme documentário e da *Web 2.0*, procura-se um modelo que responda a esta união de modo pacífico e ordenado. O início do trabalho consiste na edição de um documentário para ser distribuído num canal. Neste sentido, procura-se saber quais as características presentes na edição de um documentário para ser visionado e distribuído na *Web*. Conhecendo as características dos dois elementos (documentário e *Web 2.0*) pretende-se propor um modelo que, respeitando as limitações de um e de outro, vá de encontro a um visionamento ideal de um produto audiovisual documental *online* que sirva os interesses quer do que o documentarista pretende mostrar quer da forma como o utilizador da *Web* pretende ver. Ao fundir estes dois meios, surge o problema de perceber como é que se irá comportar o conteúdo especificamente documental numa plataforma onde o utilizador também pode ser autor. Deve ter-se atenção que pode ocorrer o envio massivo de vídeos pouco pertinentes ou sem qualidade. Nestes casos será definido um critério de selecção dos conteúdos.

Defende-se que a participação de elementos externos com registos documentais enriquece o documentário e pretende-se situar esta investigação no contexto dos estudos sobre o documentário e as suas capacidades de se adaptar às circunstâncias tecnológicas actuais usufruindo também das vantagens que lhe estão associadas.

## 1.2 Questões e hipóteses de investigação

No seguimento do problema identificado, apresentam-se as seguintes questões de investigação como as linhas mestras do estudo. Estas linhas dividem-se em duas áreas diferentes: as questões relativas à edição do documentário e as questões relacionadas com a distribuição de conteúdo documental na *Web*. A saber:

### **Edição do documentário**

Questão principal: **Quais as regras na edição de conteúdos audiovisuais para a *Web*?**

Questão secundária: **Qual o comportamento dos conteúdos documentais neste meio?**

### **Distribuição do webdocumentário**

Questão principal: **Quais as implicações de gerir um canal com um documentário com vários autores?**

Questão secundária: **Quais as funcionalidades que os utilizadores esperam ver na distribuição de um documentário na *Web*?**

As **hipóteses da investigação** estão relacionadas com as duas áreas identificadas para as questões:

\_A edição de um conteúdo documental para a *Web* exige cuidados inexistentes na edição para os suportes convencionais.

\_O documentário mantém as características como género fílmico mesmo com a publicação *online* e com a inclusão de contributos vindos do exterior.

\_O documentário publicado *online* e elaborado por autores desconhecidos dinamiza a expansão do género enquanto representante de uma realidade criativa, social e factual.



### 1.3 Objectivos da investigação

Propor um modelo de edição para um documentário centrado nas narrativas audiovisuais mediante as características técnicas e funcionais da *Web 2.0* e as características e solicitações do utilizador. Como forma de atingir os objectivos, esta investigação procurou ter presentes as questões de investigação como pilar para que o objectivo do trabalho seja alcançado.

A argumentação que aqui se apresenta é de que urge apresentar uma proposta para a edição do documentário para ser distribuído e visionado online. Tendo em conta as especificidades da *Web 2.0* como meio e do documentário como conteúdo prevê-se que cada vez mais a produção deste género audiovisual seja direccionado a nichos específicos e, por isso, utiliza a *Web* para conseguir atingir esses utilizadores. Neste sentido, o canal que acolhe o documentário é uma plataforma de partilha de conteúdos entre os produtores e realizadores, de um lado, e os utilizadores/produtores de conteúdos, por outro. Pretende-se que o resultado final seja um trabalho documental orientado pelos gestores do canal mas com material dos utilizadores da *Web 2.0*.

A finalidade do projecto é permitir que os utilizadores contribuam com conteúdos para se produzir um *Web Documentário*. Para conseguir este objectivo propõe-se o seguinte:

1 – Dinamizar a comunidade social que simpatiza ou que se revê nas questões abordadas, através da colaboração dos utilizadores. As funcionalidades dos canais permitem visionar, partilhar, comentar e participar no conteúdo;

2 – Que os utilizadores enviem material atendendo aos vários sub temas: A Natasha Semmynova, A Irmã Esteticista, Amigas da Faculdade, Como Começou, Mãe do Vítor Fernandes e o Porto Homossexual. Essa colaboração pode ser feita através do envio de registos audiovisuais, fotográficos ou outros que estejam ligados especificamente ao Vítor Fernandes/Natasha Semmynova ou de uma forma mais geral à vertente do Dragqueen/Performer;

3 – A administração do canal encarrega-se de editar os mini documentários que vão chegando à plataforma.

Pretende-se prolongar o tempo de vida do documentário. Ao contrário da distribuição tradicional e fechada, prevê-se que o conteúdo documental tenha uma vida mais longa e variada através da contribuição do utilizador.

## 1.4 Metodologia de investigação

A dissertação utiliza uma abordagem empírica (Quivy, Raymond, Campenhoudt e LucVan, 1992; Wimmer e Dominick, 1996) para analisar um fenómeno social no seu contexto em forma de estudo de caso. Pretende-se analisar em profundidade um fenómeno particular que é a edição e a distribuição de um documentário *online*. O trabalho propõe uma forma de edição temática tendo em conta as especificidades do meio onde vai ser publicado: a *Web 2.0*. O projecto está enquadrado numa área exploratória no sentido em que se lançam questões para as quais ainda não existem respostas.

Este estudo descritivo exigiu um primeiro levantamento bibliográfico e a análise sobre o documentário e as narrativas audiovisuais tentando perceber como funciona a dinâmica das narrativas tradicionais e que consequências trará a *Web* como um novo suporte de vídeo *online*. Para tal, investigou-se a definição e as funções do filme documentário bem como a sua evolução para saber como este conteúdo se comportará num meio diferente do habitual. Enumeram-se os elementos e as características das narrativas e explica-se o modo de funcionamento nas narrativas tradicionais lineares e nas novas narrativas não-lineares. Nesta revisão bibliográfica utilizaram-se os contributos de investigadores e profissionais como Jesús Garcia Jiménez, Lorenzo Vilches, Patrícia Aufderheide Jennifer Merin e Manuela Penafria que enriqueceram o projecto com os seus trabalhos e publicações na área do filme documentário.

As entrevistas exploratórias informais foram seleccionadas tendo em vista as contribuições dos entrevistados na área em questão. Com as contribuições de António Valente (Universidade de Aveiro), Eduardo Condorcet (Universidade de Aveiro), Manuela Penafria (Universidade da Beira Interior), Jorge Neves (Alfândega Filmes), Jennifer Merin (Guide to Documentaries, <http://documentaries.about.com>) e Ana Ribeiro (Produções Fictícias) foram recolhidas informações que depois de serem trabalhadas permitiram construir um modelo de trabalho.

Na Parte II do trabalho é descrito o processo de edição do documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa tendo em conta o canal onde vai ser disponibilizado. Um dos maiores desafios de editar um documentário para ser alojado na *Web* é o modo de narrativa não-linear de tratar e de assistir aos conteúdos. Depois de editado, o “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa foi colocado no canal [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb).

Em relação aos métodos e instrumentos a utilizar para conhecer a opinião dos utilizadores do canal optou-se por elaborar um inquérito por questionário com uma amostra de 15 elementos. O tratamento dos dados e as conclusões estão explicados nas conclusões finais do documento.

O que se propõe elaborar com este projecto nada tem a ver com problemas de licenciamentos ou direitos de autor. Não se procura disponibilizar na *Web* “retalhos” de documentários que já tenham sido distribuídos. Trata-se de um projecto académico experimental em que a contribuição dos utilizadores que se identificam ou que têm algo de novo a acrescentar sobre o tema, que o façam em forma de documentário audiovisual. Outro objectivo deste projecto é a exploração dos recursos da *Web 2.0* que permite a participação do utilizador/produtor na recolha de material para prolongar a vida do documentário.

O trabalho foi desenvolvido em torno de problemas levantados na área da edição do documentário, na área dos custos das produções documentais, ainda na área das plataformas da *Web* e também da partilha de conteúdos documentais na *Web*. Neste cenário o documentário “Fácil de Entender” pode ter interesse na questão de saber como combinar a narrativa tradicional audiovisual com o potencial interactivo e não-linear da *Web* bem como permitir o contributo dos utilizadores da *Web* na construção das histórias.

Este estudo poderá ter interesse social onde os utilizadores que se identifiquem ou simpatizem com uma causa ou tema possam participar como produtores de conteúdos documentais. Espera-se que os resultados deste trabalho experimental tenham impacto quer na forma de visionar um conteúdo documental *online* quer na consciência dos produtores tradicionais de que estes conteúdos devem agarrar as oportunidades que ao longo do tempo a tecnologia vai permitindo. Por outro lado, espera-se que o lançamento deste canal dinamize a forma de fazer pequenos filmes para a *Web* retratando temas da actualidade em forma de documentário.

De forma geral, o “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa é um documentário social que tem como função mostrar um aspecto que habitualmente passa despercebido à maioria das pessoas: uma das vertentes associadas à noite homossexual da cidade do Porto. Num âmbito mais concreto, o filme documentário ilustra a vida, o trabalho, a escola, os amigos e a família de um *drag queen/performer* e da dualidade entre o Vítor Fernandes e a Natasha Semmynova. O trabalho dá a conhecer a forma como a vida de ambos se cruza e convive, como o show entrou na vida do Vítor e o que pensam os amigos e a família. É um motivo para conhecer mais um pormenor da sociedade em que vivemos e da qual fazemos parte: este é o papel do documentário.

#### 1.4.1 Os conceitos

Recorrendo à problemática descrita, os conceitos base desta investigação versam a edição de conteúdos documentais para a *Web*, a distribuição de conteúdos documentais *online* e o utilizador como gerador de conteúdos. Deste modo pode criar-se e distribuir-se um conteúdo documental e acrescentar um terceiro elemento que é a participação do público que consome e partilha conteúdos de vídeo na *Web*.

As áreas onde eles vão ser explorados são:

- **Edição de conteúdos documentais para a *Web*** – contempla as regras de edição e a sua adaptabilidade no meio interactivo;
- **Distribuição de conteúdos documentais *online*** – por oposição aos vídeos isolados de informação e entretenimento, os conteúdos documentais devem ligar-se e expandir-se aos públicos utilizadores da *Internet*;
- **Utilizador como gerador de conteúdos** – o utilizador é igualmente autor do trabalho documental porque pode participar com o envio de documentos sobre o tema proposto.

### 1.4.2 A estrutura da dissertação

A dissertação está dividida em quatro capítulos: a introdução, o enquadramento teórico, a edição e distribuição dos conteúdos documentais e as conclusões. Cada um apresenta uma introdução e uma conclusão para se contextualizarem as matérias no início e no final dos capítulos.

O capítulo 1 é designado de introdução e explica o que se pretende com a dissertação e quais as áreas mais próximas da investigação. Define uma problemática, enumera as questões que se querem ver respondidas e define uma metodologia para se alcançarem os objectivos propostos. Parte de um princípio, designado de hipótese, que se espera ver validada no final do projecto de investigação.

O segundo capítulo contempla o enquadramento teórico e o estado da arte dos dois pilares do estudo: o documentário e a *Web 2.0*. É neste estudo que se fazem as referências às questões da narrativa e dos respectivos elementos que dela fazem parte e como esses elementos se articulam quando são inseridos num meio interactivo e que permite a participação dos utilizadores enquanto produtores de conteúdos documentais.

O terceiro capítulo consiste na parte prática do trabalho: edição e a distribuição do documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa e ainda a construção do instrumento de recolha de dados, a descrição dos participantes no estudo e os resultados obtidos.

O quarto capítulo apresenta as conclusões obtidas tendo em conta as limitações do estudo e apresenta sugestões de trabalho futuro no sentido da continuidade proposta para o desenvolvimento das questões documentais na *Web*. Do mesmo modo, neste capítulo final, são enumeradas as referências bibliográficas e todos os anexos e apêndices que contêm informação pertinente a complementar ao corpo do texto.

## 1.5 Síntese do capítulo 1

A convergência tecnológica implica a revisão dos modos de edição dos conteúdos documentais e da sua distribuição na *Web*. Perante esta problemática, editar-se-á o documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa tendo em conta as funcionalidades das narrativas *online*. As questões que se propõem versam as regras da edição de conteúdos audiovisuais para a *Web* e o comportamento desses conteúdos documentais em suportes interactivos. Da mesma forma, procura-se saber que quais as funcionalidades e que implicações surgem na criação de um canal documental onde são admitidas participações dos utilizadores.

Defende-se que a edição de um conteúdo documental para a *Web* exige cuidados diferentes dos da edição para os suportes convencionais e que o documentário mantém as características como género fílmico mesmo com a publicação *online* e com a inclusão de contributos vindos do exterior. Por último, o documentário publicado *online* e elaborado por autores desconhecidos dinamiza a expansão do género enquanto representante de uma realidade criativa, social e factual.

A metodologia explica que a dissertação foi elaborada através de um levantamento bibliográfico e da conversa com académicos e especialistas no mercado e que posteriormente foi editado o documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa logo seguido da sua integração num canal *online*. O inquérito por questionário foi concretizado para conhecer as opiniões dos inquiridos sobre a criação de uma plataforma com o propósito de admitir especificamente conteúdos documentais.

## CAPÍTULO 2

### ENQUADRAMENTO TEÓRICO

#### 2. O Documentário e a narrativa audiovisual

“A realidade não é o que existe mas sim o que nós conhecemos,  
entendemos e partilhamos uns com os outros”

**Aufderheide (2006)**

O capítulo 2 contempla a evolução da linguagem documental e a forma como nela se encontram pistas e possibilidades que apontam para a adequação de uma narrativa interactiva a um público participativo, nomeadamente no que diz respeito a uma construção colectiva de realidades sociais. São abordadas a definição e a evolução do género documental e são explicadas as funções que o filme documentário desempenha na sociedade.

Com base na pesquisa sobre a história e a evolução do filme documentário e tendo em conta os elementos que compõem esse património narrativo expandiu-se o estudo às características e às funcionalidades permitidas pela *Web 2.0*. Partilha, interactividade, flexibilidade, mobilidade e dinamismo são exploradas no item 3 como as capacidades que absorvem o filme documental. A junção dos meios exige adaptabilidade dos elementos que compõem os modelos narrativos dos documentários e os elementos característicos da *Web 2.0*.

O utilizador é o terceiro vértice de um triângulo que contempla também o documentário e a *Web 2.0*. O leitor de conteúdos online é activo, crítico, participativo e produtor de conteúdos. Uma mais valia para uma contribuição social, factual e real sobre a perspectiva documental. Este capítulo prepara a base teórica do que será a construção de a narrativa linear e interactiva do documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa.

## 2.1 Definição de documentário

Uma das primeiras definições de documentário foi dada por Grierson (cit in Kilborn & Izod, 1997:12) e contempla o “tratamento criativo da realidade”. Kilborn e Izod (1997:12) explicam que o termo documentário surgiu pelas mãos de John Grierson em 1926 quando este fez uma análise ao filme de Robert Flaherty em 1926 intitulado “Moana” que contava a história de uma mulher da Polinésia e que Grierson descreveu como uma série de acontecimentos visuais no dia-a-dia de uma jovem e da sua família da Polinésia com valor documental. Neste sentido, o documentário é um filme sobre a vida real (Aufderheide, 2006:2) que se apresenta como um género que surgiu para satisfazer as necessidades sociais e mostrar pontos importantes da realidade. O documentário apresenta uma experiência nova da realidade (Penafria e Mandaíl, 1999) quer através do tema que apresenta quer através da abordagem que faz dessa experiência.

Nas palavras de John Corner (1990) é difícil encontrar outro género onde a tecnologia, a estética, o social e o político se cruzem com tanta frequência e com tanta complexidade como nas várias formas em que o documentário se pode apresentar. Nichols (2001:34) explica que as características e a estrutura dos conteúdos dos documentários permitem catalogá-lo como um género. Existem normas e convenções que devem ser respeitadas como é o caso de uma organização lógica, uma edição boa e um discurso direccionado para o espectador. Nichols (2001:35) acrescenta que o documentário provou ser um dos géneros mais antigos e mais ricos que oferece diferentes perspectivas e desafios à representação do mundo.

Este género tem o poder de mostrar como é que cada um olha para esse mundo e como é que o representa. Por isso, Penafria e Madaíl (1999) explicam que “Não existe qualquer dúvida quanto à riqueza e unidade estilística do documentário enquanto género fílmico distinto pelas suas características de produção. Esta é baseada em registos *in loco* a partir dos quais e por meio da criatividade o documentarista nos revela uma determinada abordagem ou ponto de vista da realidade que captou, espontânea ou intencionalmente”.

Outras visões definem documentário como o registo de eventos factuais passados com pessoas verdadeiras cuja acção se prolonga para além do final do filme. O documentário é uma forma comunicacional de moldar a realidade pois ele reclama a verdade acima de tudo. O filme documentário está sempre enraizado na vida real e espera mostrar-nos algo que valha a pena conhecer-se (Aufderheide, 2006:2). A autora destaca o facto do documentário só fazer sentido mantendo a ideia da representação verdadeira do que é real e do que vale a pena ser mostrado. Em todas estas tentativas de definir documentário surgem três conceitos presentes em todos: factual, real e social.



A tentativa de definir o documentário pode divergir em alguns pontos mas nunca em relação ao facto de que este género de narrativa é uma representação ou interpretação dos acontecimentos do mundo real que pretende conseguir uma visão objectiva do que se passa. Por vezes esta objectividade torna-se difícil de alcançar uma vez que é inevitável que o realizador interprete os factos reais apresentando a sua perspectiva ou apenas uma parte de um conjunto de ideias. Tudo depende da forma como o trabalho é planeado, estruturado e apresentado (Kilborn & Izod, 1997: 5). O documentário deve ter sempre uma finalidade à qual o realizador deve ser fiel e utilizar os meios e as ferramentas adequadas para conseguir transmitir esses objectivos.

Os documentários representam a realidade; não são a realidade. Eles são retratos da vida real construídos por artistas e técnicos têm o poder e as ferramentas para contarem histórias ao público (Aufderheide, 2006:2). Vaughan (1990:170) acrescenta que o documentário é a representação do mundo que ganha um status de verdade que é atribuído por uma cultura e por uma sociedade. Para estes autores o documentário não é a realidade mas sim uma representação da vida real apresentada sob a forma de um produto audiovisual utilizando as ferramentas tecnológicas disponíveis.

Desde o início do aparecimento das imagens em movimento que o homem se preocupou em mostrar o dia-a-dia da sociedade, sobretudo dos mais desprotegidos e frágeis, através das histórias que contavam em imagens. A definição e os impactos dos documentários devem ser entendidos num contexto social mas também político e económico (Kilborn & Izod, 1997: 235). O documentário surgiu com a função elementar de envolver e informar os cidadãos das questões sociais (Grierson, 1966: 144-155 cit in Kilborn & Izod, 1997: 6). A relação do documentário com a sociedade ou com a cultura popular continua a gerar debates que têm a origem nas raízes da responsabilidade política e social que os documentaristas têm perante a sociedade onde actuam (Kilborn & Izod, 1997: 5).

O que distingue um documentário de outro género audiovisual é a origem do som e das imagens que ele apresenta; elas não terão sido produzidas para concretizar o documentário. São elementos que já fazem parte da acção e devem replicar o que aconteceu no momento (Nichols, 2001:35). Encontrar uma definição plausível de documentário quer para quem produz quer para quem vê tornou-se especialmente difícil a partir do momento em que o documentário passou a incluir vários artefactos audiovisuais para além do simples registo de um acontecimento através da imagem e do áudio captados no local do acontecimento (Kilborn & Izod, 1997: 13). Mas para além das preocupações sobre a etimologia da palavra “documentário”, Corner (1990) lembra que a tentativa de documentar os acontecimentos reais através da gravação de imagens é tão antiga como são as próprias tecnologias. Aufderheide (2006:3) explica que o documentário surgiu quando os empresários do final do século IXX começaram a captar imagem em movimento da vida real.

### 2.1.1 O documentário e a representação da realidade nos novos média

A representação e a realidade são factores em permanente discussão. Os documentaristas, como qualquer realizador, criam, pensam e contam a história; ou seja, manipulam e distorcem a realidade ainda que o tentem fazer ao mínimo. No entanto, alguns documentaristas insistem em dizer que fazem representações verdadeiras da realidade (Aufderheide, 2006:9-10). A câmara como meio técnico é um utensílio inocente mas os nossos olhos não são (Vaughan, 1990:170). Esta afirmação conclui que por mais imparcial que se queira ser, existem factores que determinam a visão de quem conta a história e que a realidade se traduz naquilo que conhecemos e que partilhamos com os outros. É sobretudo esta partilha que vai ser a base deste projecto já que se propõe que o documentário, depois de editado e publicado num canal da *Web*, seja partilhado por diferentes utilizadores.

O documentário é um filme sobre a vida real. Ele faz parte dos média que ajudam a compreender o mundo e o papel de cada um nesse mundo é que nos molda como actores públicos (Aufderheide, 2006). O propósito do documentário é mostrar a realidade, no entanto, e porque a produção e a realização envolvem máquinas e pessoas, essa realidade por vezes não mostra a realidade. Voltando à “interpretação criativa da realidade” de Grierson (cit in Kilborn & Izod, 1997: 12) o documentário assume a presença da câmara e as opção de montagem como um olhar subjectivo. Estas técnicas viajam até aos lugares onde estão as pessoas e onde acontecem as acções que se querem documentar (Candeias, 2003). Da mesma forma, o realizador pode querer mostrar ou evidenciar apenas um determinado aspecto dessa realidade; o que por si só já faz com que o trabalho seja parcial. Mesmo com a deslocação das equipas e dos recursos técnicos para o local, a manipulação da informação recolhida existe (Aufderheide, 2006). A selecção do assunto, a captação dos planos, a edição, o *mix* do áudio são por si manobras de manipulação. Preston (1998:260) lembra que talvez a realidade seja pessoal; os espectadores constroem a sua própria realidade consoante as suas experiências e os seus “sistemas representacionais”.

Há autores que defendem que a possibilidade de transformar e de manipular as imagens altera o modo como o espectador se relaciona com o documentário. A ideia de que o documentário trata com verdade e rigor a realidade desaparece pois são utilizadas imagens manipuladas e é cada vez mais difícil saber se as imagens foram realmente captadas no local ou trabalhadas de forma a satisfazer os objectivos do documentário (Kilborn & Izod, 1997: 11). Deste modo, vale a pena lembrar que o Documentarismo pode pressupor uma contiguidade entre o filme documentário e o filme de ficção e que se apresenta como uma consequência da dificuldade em distinguir o registo documental do registo ficcional. Penafria (2006) lembra que a classificação de um filme importa muito menos que o modo como olhamos e somos olhados pelo cinema, o que poderá contribuir

sobremaneira para libertar o documentário do peso que sobre ele recai de *representar* ou ter por dever *re-presentar* a “realidade tal qual” (Penafria, 2006).

Este trabalho versa a oportunidade do documentário para se expandir e para chegar a mais pessoas utilizando as possibilidades da internet mantendo sempre em mente a verdade das imagens e do áudio captados durante a recolha do material. Esta questão da manipulação das imagens no documentário é delicada já que a sua utilização sistemática pode retirar veracidade aos acontecimentos que se querem retratar com a máxima fidelidade. Mas esta questão levanta dúvidas quanto à dualidade ficção e facto. Com o propósito de contar histórias mais envolventes do que simplesmente relatar questões sociais, económica e políticas do quotidiano, os documentaristas utilizam as técnicas ficcionais para produzir estruturas narrativas capazes de envolver os espectadores. É o caso dos *docudramas* que utilizam estruturas e enredos narrativos para conquistar a audiência.

Só por si documentário é um termo que arrasta consigo um peso: a obrigação de “representar a realidade”. O cumprimento ou não dessa promessa tem sido o que motiva grande parte da discussão que rodeia o documentário. Já a ficção parece ser um companheiro sempre presente. Ora é um companheiro incómodo que ofusca ou acusa o documentário, ora um aliado inestimável na defesa de um cinema de elevada qualidade, um cinema de efectivo trabalho de realização cinematográfica (Penafria, 2006). Patricia Aufderheide (2006:2) explica que um filme documentário conta uma história sobre a vida real que tem de ser verdadeira. Porém, até onde é que essa história pode ser verdadeira é motivo constante de troca de ideias. A autora acrescenta que no meio desta dualidade e das incerteza sobre o que é que de facto o documentário representa, “(...) we do expect that a documentary will be a fair and honest representation of somebody’s experience of reality”. Ou seja, a representação honesta da experiência do autor. Outra ideia defende que “Documentaries can never be any more than a representation or as interpretation of events and issues in the real world. In other words, for all their claims to present the world as it is and their attempts to engage the attention of their audiences by the force of their argument, documentary can never attain the level of objectivity to which they sometimes aspire.” (Kilborn & Izod, 1997: 5).

### 2.1.2 A evolução e a função do género documentário

Em 1920 vários realizadores alemães, britânicos, soviéticos e norte-americanos começavam a discutir sobre a natureza e as funções do documentário (Kilborn & Izod, 1997: 16). Deste debate de ideias, surgiram várias questões ligadas ao propósito e às características do documentário. As técnicas aplicadas no documentário serviram para desenvolver movimentos de câmara, incentivar a reflexão do público perante o conteúdo apresentado, investigar os efeitos e as sequências que melhor se adaptavam à descrição da realidade e conhecer a aplicabilidade do documentário às questões sociais (Kilborn & Izod, 1997:17). Dos vários modos como o documentário foi sendo entendido ao longo das décadas e de país para país destacam-se as décadas de 30, com os movimentos do cinema britânico que trouxeram ao documentário os atributos de certeza e seriedade ao documentário e dos anos 60 com os registos espontâneos da representação do real (Penafria, 2006).

A evolução do documentário esteve muito ligada aos desenvolvimentos da televisão. Alguns dos desenvolvimentos mais relevantes da evolução do documentário estão fortemente associados às grelhas de programação televisiva que estão sempre em mudança para manter as audiências elevadas (Kilborn & Izod, 1997:7). Atentos à inserção dos documentários nas grelhas televisivas, Kilborn & Izod (1997: 161) defendiam que com a utilização das novas tecnologias os debates sobre a natureza factual e a ficcional seriam insignificantes em relação às características que os documentários teriam de possuir para que o espectador não mudasse de canal: capacidade de entretenimento. Como se verificará adiante no Capítulo 3 -que explica as fases da edição e da distribuição do conteúdo documental na *Web*- a questão da capacidade de manter o espectador interessado no que está a ver ganha contornos diferentes na interactividade, especialmente no que toca ao cariz interactivo do material produzido para a *Web*. A liberdade que o utilizador tem de parar ou avançar o filme ou de mudar de episódio mantendo-se no mesmo documentário poderá criar um dinamismo que o mantenha interessado no que está a ver.

A visão e o trabalho de três dos maiores autores de referência no documentário - Robert Flaherty, John Grierson, e Dziga Vertov - viriam a sofrer alterações com a revolução na década de 60 da abordagem do documentário: o *cinéma vérité*. A evolução tecnológica permitiu a utilização de novos equipamentos, nomeadamente da gravação da imagem e do som em simultâneo em 16mm, e, se até à década de 60, os documentários eram entendidos pelos espectadores como conteúdos que tratavam questões importantes de forma responsável e séria, a partir daqui a visão alterou-se (Aufderheide, 2007:45). O *cinéma vérité* (ou *direct cinema*, nos Estados Unidos) foi introduzido pelos realizadores franceses que tinham em mente utilizar as possibilidades tecnológicas para transmitirem uma relação de cumplicidade entre a câmara e o objecto através, por exemplo, de entrevistas e de *voice over* introduzido por um narrador. Neste tipo de documentarismo, o realizador

tornou-se mais opinativo na selecção e no tratamento do material recolhido sendo parte activa da história que está a contar.

Do lado do espectador, o modo de olhar para o que era considerado uma certeza mudou; as fontes de informação e a rapidez do acesso aos conteúdos começaram a expandir-se contribuindo para a desmistificação de várias questões. O espectador começou a ter mais informação sobre o modo de abordar as questões sociais e mais acesso a conteúdos que podiam ser seleccionados por ele (Kilborn & Izod, 1997: 10). A década de sessenta é também marcada pela introdução da câmara de filmar com som síncrono o que deu mais liberdade aos documentaristas mas também lhes exigiu mais criatividade. Estas possibilidades tecnológicas tiveram um impacto grande no desenvolvimento do documentário porque introduziram uma nova linguagem ao género através da continuidade que passou a ser possível na narrativa (Rosenthal & Corner, 2005:6).

O surgimento do sinal digital permitiu um avanço tecnológico uma vez que as operadoras puderam abrir vários canais temáticos e mais flexíveis (Redondo, 2000:205). Nos anos 90, o surgimento de canais televisivos especializados na emissão de documentários permitiu a difusão e a separação do documentário das grelhas televisivas generalistas e comerciais (Kilborn & Izod, 1997: 178). São exemplos o Discovery Channel, que surge em 1989, e o History Channel em 1995. Com a criação de canais para estes nichos de mercado os documentaristas conseguiram mais facilidades para escoar os conteúdos. Porém, dois novos desafios surgiram: a necessidade de produzir documentários para uma audiência mais vasta e com menos conhecimentos culturais específicos e a uniformização da forma e dos conteúdos para manter a coerência estética e de qualidade do canal. O termo “reversioning” ilustra a capacidade que os documentaristas têm de ter para produzirem documentários com mais do que uma versão para serem emitidos em países diferentes. Porque embora não sendo 100% comerciais e não obedeçam às grelhas dos canais generalistas, os canais especializados por cabo têm de ter em atenção que o público que vê os documentários é muito diversificado.

As funções, a definição e os impactos dos documentários têm de ser estudados num âmbito alargado que inclui a sociedade, a política e a economia (Kilborn & Izod, 1997: 235). O documentário surgiu com a função elementar de envolver e informar os cidadãos das questões sociais (Grierson, 1966: 144-155 cit in Kilborn & Izod, 1997:6). Para tal, tornou-se pertinente o registo das imagens e dos testemunhos nos locais; as conversas com as pessoas e a atenção ao presente. O documentário pretende também mostrar as questões sociais e políticas da população e principalmente dos que têm menos meios ou possibilidades para se exprimirem (Grigsby Michael, 1995:8-9, cit in Kilborn & Izod, 1997 6).

Há duas questões que se colocam em relação à função do documentário (Kilborn & Izod, 1997, p.12):

\_a actualidade e a capacidade para mostrar os acontecimentos reais;  
\_a criatividade que pode ser construída através de ferramentas como a estrutura ou as diferentes narrativas com o intuito de criar um impacto maior na audiência.

A evolução das tecnologias continua a mostrar novas oportunidade e a colocar desafios aos realizadores de documentários. O Capítulo 3 mostra como o recente aparecimento da *Web 2.0* se articula com a narrativa audiovisual e como influencia concretamente o documentário. Propõe-se, pois, definir e contextualizar o webdocumentário no sentido de perceber como é que o documentário se deve e se pode comportar no ambiente da *Web 2.0*.

Apresentado o género documentário como representação da realidade e as funções que desempenha no dia a dia das pessoas, entende-se pertinente enumerar os tipos de filme documentário mais comuns. O mesmo filme documentário pode ter mais do que um estilo mas haverá, certamente, um que se destaca (Candeias, 2003).

Docudrama reflecte uma mistura de dois géneros considerados opostos: a ficção e a informação da realidade. Traduz-se numa vertente que apresenta factos reais que são apresentados ao espectador de forma dramatizada. Habitualmente acontece nas biografias, em alguns trabalhos de investigação e em filmes documentais políticos, sociais e científicos.

O Documentário institucional prevê a junção de conteúdos informativos e publicitários com o objectivo de valorizar uma empresa/instituição, um produto ou uma marca. Diferencia-se do cariz do anúncio publicitário pela sobriedade, pela quantidade de informação que passa e pela especificidade do público que atinge. O documentário e a reportagem televisiva são dois formatos frequentemente confundidos porque ambos tratam a realidade. Porém, a principal diferença é que o primeiro não tem a principal característica do segundo: a actualidade e a isenção informativa. O filme documentário não está dependente da actualidade mas sim das questões de profundidade e de tratamento narrativo.

## 2.2 Definição de narrativa audiovisual

“(...) narrative is a storyline that has a beginning, a middle and end  
[and they occur in that order]”

**(England e Finney, 2002:350)**

A narrativa está situada num conjunto de outros dois processos para contar histórias: o lírico e o dramático. As várias formas da narrativa podem ser apresentadas em diferentes suportes de comunicação. A narrativa oral pode ser presencial ou à distância, utilizando o rádio ou o telefone. A narrativa escrita apresenta inúmeras variantes como a literatura clássica, as crónicas, a ficção científica, a escrita gravada ou impressa e todas elas dão conta da multiplicidades de abordagens narrativas. Ao longo dos tempos, nas diferentes culturas fazem parte a literatura clássica e de ficção científica que pode ser transmitida em livros. Cada forma específica de narrativa tem a sua própria gramática de apresentação.

A narrativa audiovisual é a capacidade de se disporem as imagens visuais e acústicas de modo a que essa articulação permita criar um sentido e cuja ordem seja capaz de contar uma história (Jiménez, 2003:13-14). Uma narrativa implica pelo menos uma sequência de acções com um objectivo que acontece numa história que se desenrola num determinada espaço e tempo (Kilborn & Izod, 1997: 117).

O termo pode dividir-se em narrativa fílmica, radiofónica, televisiva ou outras, sendo que cada uma destas narrativas apresenta um sistema semiótico que exige especificidades quando se constrói uma narrativa (Jiménez, 2003:13-14). Ainda no capítulo 2 estão explicadas as características da *World Wide Web* que fazem com que as narrativas audiovisuais variem consoante o suporte onde vão ser difundidas. Neste sentido, é necessário conhecer o meio onde as imagens e o áudio vão ser reproduzidos pois este factor influencia a gramática de apresentação do conteúdo. O modelo narrativo tradicional é passivo mas as narrativas da *Web* permite uma interacção onde existem múltiplas histórias e canais de informação onde o espectador tem a possibilidade de ser autor.

A narrativa interactiva é uma sucessão de eventos que compõem uma história em que a principal representação se faz através da narração que evoca uma programação informática e que implica a participação activa dos utilizadores (Bouchardon. e Ghitalla, 2003, *in* Caires, 2007). Outra perspectiva da narrativa interactiva destaca a escrita e a narrativa produzida, o autor e as personagens e a interpretação e a organização material do dispositivo (Weissberg, 2002, *in* Caires, 2007).

A narrativa compreende a função da narratologia que é defendida por Jiménez (2003:14) como a ordenação metódica e sistemática dos conhecimentos que permitem descobrir, descrever e explicar o sistema, o processo e os mecanismos da narratividade da imagem visual e acústica. Para Jiménez (2003:16) a narrativa audiovisual pode ser dividida em cinco perspectivas diferentes: a morfologia narrativa, a analítica narrativa, a taxonomia narrativa, a poética narrativa e pragmática narrativa. A morfologia narrativa contempla a estrutura da narrativa que abarca dois aspectos: a forma do conteúdo, que se expressa através da acção, das personagens, do espaço e do tempo e pela substância do conteúdo que se traduz na forma como os diferentes elementos do conteúdo são tratados pelo autor (Jiménez, 2003:16).

Quando se fala de narrativa audiovisual é necessário prestar atenção à imagem e ao som enquanto “signos com sequencialidade narrativa” (Jiménez, 2003:17) no sentido em que apresentam três características próprias e que foram abordadas em 1972 por Gérard Genette:

- a **ordem**. Que se define durante a montagem e que pode incluir analepses ou prolepses.
- a **duração**. O tempo pode dividir-se em *diégesis* pura quando o tempo de narração corresponde ao tempo narrado (programa em directo) e *diégesis* impura quando se verifica que o tempo de narração é maior ou menor do que o tempo narrado (Jiménez, 2003:182).
- a **frequência**. A construção narrativa pode recorrer às duas características anteriores para contar a história de forma mais simples, sem ter de repetir informação, através do modo de edição.

### 2.2.1 Estrutura e modelos narrativos *offline* e *online*

O principal elemento da estrutura dramática é a **cena** e a sua função é “acomodar a participação e a tensão emocionais dos espectadores e as exigências das três etapas básicas: a exposição, o enlace (clímax) e o desenlace da história” (Jiménez, 2003:26). A estrutura narrativa é o esqueleto da história onde todas as partes foram colocadas no devido local e onde a **sequência** é o principal elemento (Jiménez, 2003:25) e pode ser:

- linear**. Se a descrição é fiel ao tempo cronológico.
- linear intercalada**. Quando a história apresenta momentos ou sequências que não pertencem ao momento temporal em que estava a história.
- “in medias res”**. Verifica-se quando se recorre a um narrador para situar temporalmente a história nos momentos em que há alteração na ordem cronológica. Estes saltos temporais designam-se por analepses ou *flashbacks*.
- paralela**. Existem dois ou mais espaços temporais que são paralelamente apresentados na mesma história.
- inclusiva**. É uma forma de narrativa em que cada história contém outra história dentro de si mesma.



**-inversão temporal.** Assiste-se à inversão temporal quando se recorre a *flashbacks* ou *flashforwards* para contar uma história. Nestes casos a estrutura narrativa é infiel ao espaço temporal verdadeiro.

**-contraponto.** Quando existem várias histórias que confluem para o mesmo final.

Existem quatro modelos narrativos (Jiménez, 2003):

**-modelo descritivo.** Descreve o fenómeno narrativo.

**-modelo preditivo.** Prevê o sistema e o processo da narrativa.

**-modelo normativo.** Constrói um conjunto de normas e princípios.

**-modelo de avaliação.** A narrativa é construída sobre hipóteses e teorias o que permite algum grau de avaliação.

As convenções da estrutura da narrativa é o que habitualmente conduz o leitor ou espectador pela história “A shared convention of most documentaries is the narrative structure. They are stories, they have beginnings, middles, and ends; they invest viewers in their characters, they take viewers on emotional journeys. They often refer to classic story structure.” (Aufderheide, 2006:12). As características das narrativas deverão ser estruturas de forma diferente consoante se produza um produto offline ou um produto online pois terão necessariamente formas diferentes de serem visionados pelos utilizadores. Atendendo ao suporte, a divulgação de conteúdos multimédia *offline* é feita através de unidades de armazenamento digitais como os cd's e os dvd's. Em alguns casos, este meio de armazenamento é vantajoso sobretudo se o conteúdo ao qual se quer ter acesso é demasiado pesado. Porém, em termos físicos o conteúdo ocupa espaço e nem sempre o temos disponível para aceder. Se o conteúdo estiver online bastará aceder à rede para o ter.

Os conteúdos *offline* têm várias características dos produtos online como a possibilidade do hipertexto, contudo apresentam um conteúdo limitado. As enciclopédias em cd-rom ou em dvd são um exemplo de conteúdos multimédia *offline*. No fundo, os conteúdos destes suportes seguem uma estrutura narrativa semelhante à que ocorre nos produtos *online* mas com a desvantagem de não poderem ser actualizados nem de se poder aceder a novas informações para além das que estão no interior do disco; a não ser que haja uma ligação à rede.

Os modelos enunciados, embora originários das narrativas tradicionais, aplicam-se igualmente à elaboração de conteúdos para serem disponibilizados *online*. Embora com a mesma estrutura narrativa, as produções audiovisuais produzidas para serem visionadas *online* vão sofrer modificações nos modelos em que vão ser contadas. Compete aos produtores dos conteúdos construir modelos de pensar e expressar as suas ideias num meio onde estão integrados vários formatos e onde todos eles criam dinamismo de acção quer no interior da história quer no exterior. Para além dos tipos de sequência de narrativa identificados por Jiménez (2003) existe ainda a não-

lineariedade que acontece quando a descrição não é fiel ao tempo cronológico uma vez que o utilizador pode saltar para outros menus/links.

Os modelos narrativos têm como base as palavras (verbais e escritas) que utilizam diferentes suportes para se difundirem. Os modelos permitem categorizações de estrutura semelhantes em diversas áreas de conhecimento mas, embora a sua função seja a de ordenar a informação eles não visam mecanizá-la. A tentativa de representação do real por parte dos modelos deixa em aberto a possibilidade da criatividade e da inovação; os modelos narrativos online obedecem a uma estrutura mas dentro dessa estrutura o autor pode criar e inovar. Em termos gerais, “Um modelo é uma representação simplificada, física ou abstracta de alguns ou todos os aspectos da realidade (Jiménez, 2003:30). Pretende-se compreender como se podem construir modelos narrativos online que obedeçam às regras da interactividade e da hipertextualidade dotando-os de criatividade e multilineariedade para conquistar a atenção do utilizador.

Neste contexto, Pavlik (2001) descreve três tipos de modelos narrativos para a *Web*: o linear, o hipertextual básico e o hipertextual avançado.

O modelo narrativo linear consiste nos primeiros documentos que eram criados para os meios tradicionais e que depois eram copiados sem alterações para a *Web*. Nesta altura, a *www* era vista como mais um meio para a divulgação dos conteúdos sem a utilização das características diferenciadoras como os links e a estruturação dos conteúdos em menus.

O modelo hipertextual básico já utiliza a possibilidade dos links e da interactividade com uma comunicação bidireccional e permite uma organização maior dos conteúdos disponibilizados.

O modelo hipertextual avançado estrutura de igual forma os conteúdos mas agora com links internos e com a possibilidade de armazenarem vídeo, texto, áudio e outros formatos digitais o que exige uma atenção especial para os arquivos dado o aumento da quantidade de informação.

### **2.2.2 Os elementos da narrativa audiovisual**

Os elementos identificados da narrativa audiovisual são o narrador, as personagens, os locais e o tempo. O narrador pode ser classificado quanto à natureza e grau de conhecimento em relação ao que está a narrar; quanto à função participativa na história e quanto à medição da percepção subjectiva. Neste caso, o narrador pode ser neutro ou assumir um papel activo. Todorov (in Jiménez, 2003:114) distingue entre o narrador que sabe mais do que as personagens e o seu relato baseia-se em conhecimentos exteriores, o que sabe tanto como as personagens e a narração é feita na primeira ou na terceira pessoa e o narrador que sabe menos do que as personagens e que se limita a descrever o que vê. Já na perspectiva de Genette (in Jiménez, 2003:115) o narrados pode assumir três posições diferentes e pode ser designado de narrador autodiegético quando é o actor principal da história e relata as suas experiências na primeira pessoa, um narrador

homodiegético no caso de ser uma personagem a narrar a história com as informações que obteve anteriormente ou ainda um narrador heterodiegético quando é ele que conta a história sem se implicar como personagem, ou seja, é alguém exterior às personagens.

Para além desta categorização, é possível que um documentário seja construído apenas com os testemunhos dos intervenientes tendo, portanto, um narrador ausente. No caso de não haver narrador, pode optar-se também pela introdução de gráficos ou legendas para explicar a acção seguinte. Esta solução é utilizada com frequência na criação de pequenos vídeos para *Web* porque elimina vários problemas em relação à qualidade do áudio. A proposta para a edição do documentário apresentado não contempla narrador tendo sido feita a opção de deixar o discurso fluir apenas com as intervenções das testemunhas e personagens envolvidas.

As personagens são os elementos humanos das histórias e são elas que nos guiam à descoberta dos elementos da narrativa. A apresentação das personagens é importante para que o espectador/utilizador possa conhecer os intervenientes.

O factor geográfico está presente nos filmes documentários uma vez que é o documentarista que vai de encontro à acção. Os registos são obtidos em locais verdadeiros e fazem parte da acção das personagens do filme.

Ao contrário de uma notícia televisiva, o filme documentário não tem a preocupação da actualidade. Neste género, o tempo em que as acções acontecem é importante se se falar de uma acção específica para contar e para se perceber uma história. No caso da edição para a *Web* como se verá no próximo ponto, é preciso atenção a este factor já que as acções podem ser visionadas alternadamente. Não existe um fio temporal condutor como se verifica nas edições tradicionais lineares.

### **2.2.3 Componentes da narrativa audiovisual: imagem, som, gráficos e animações e texto**

Para que uma narrativa seja materializada é necessário recorrer a suportes gramaticais que podem ser em papel, um livro por exemplo, um suporte visual, a televisão, um suporte de áudio, como é o caso do rádio ou um suporte interactivo que conjugue estas possibilidades todas de gramática narrativa. Na concretização dos filmes documentários, “Filmmakers have many choices to make about each of the elements. For instance, a single shot may be framed differently and carry a different meaning depending on the frame: a close-up of a father grieving may say something quite different from a wide shot of the same scene showing the entire room; a decision to let the ambient sound of the funeral dominate the soundtrack will mean something different than a swelling soundtrack...” (Aufderheide, 2006:2). No contexto em que se pode optar por várias possibilidades de

conjugação das técnicas com os elementos disponíveis, o realizador deve fazer a melhor selecção para cumprir os objectivos pretendidos. A questão passa por saber como é que o realizador passa a representar a realidade com todas as ferramentas disponíveis. A imagem, o som, os gráficos e as animações e o texto. Os documentaristas têm de tomar decisões sobre a estrutura da história e sobre como a vão apresentar ao espectador. (Aufderheide, 2006:2).

A imagem é o elemento ao qual habitualmente se dá mais destaque; no entanto, como se verá, todos os restantes, quando conjugados de forma lógica e com um objectivo a alcançar, produzem sistemas, aplicações e conteúdos com alto teor de informação. Em termos técnicos, a imagem é a que utiliza mais espaço e, por isso, exige mais recursos. Em simultâneo, o formato em que ela é visionada tem de ser o mais apropriado ao conteúdo, às necessidades do utilizador e ao suporte de distribuição (England & Finney, 2002:176). A tecnologia permite gravar as imagens, manipula-las e reestruturar arbitrariamente a realidade, “re-presentando-a”. A imagem é a percepção visual do mundo natural que, através de vários suportes tecnológicos, pode ser manipulada de forma a produzir sentido (Jiménez, 2003:181).

O áudio é um elemento versátil que pode acompanhar imagens paradas ou em movimento, gráficos ou animações. Os restantes também se podem fundir mas têm de respeitar o enquadramento e a linguagem visual para que possam confluir na mesma imagem ou no mesmo vídeo. O áudio para as aplicações multimédia pode ser o som ambiente, a voz – desempenha aqui a função de narrador, por exemplo- ou qualquer tipo de música ou efeito especial que se inclui para adicionar informação ao conteúdo. É comum utilizar-se o áudio para não sobrecarregar o conteúdo de texto ou de gráficos.

O som ambiente permite contextualizar as acções independentemente do tipo de narrativa e acrescenta sempre informação à acção. Para responder aos propósitos do realizador, é possível alterar o som ambiente de uma acção e retirar o som de passarinhos e colocar o som de uma queda de água e de uma estrada movimentada.

Os diálogos e as falas das personagens são mais uma ferramenta áudio que conduz a estrutura narrativa ao espectador.

A voz do narrador contextualiza e acrescenta informação à história. Os elementos que o narrador revela são importantes para que exista continuidade e para que, quando não existam personagens, o espectador possa perceber o conteúdo.

Os efeitos sonoros contemplam sons que não faziam parte da acção real mas que quando introduzidos provocam sensações mais ricas no receptor. Quando se fala em efeito sonoro pode falar-se também da banda sonora que quase sempre é adicionada a um filme ou documentário e cuja função é também criar uma ligação entre as acções, as personagens e a história.

A função dos gráficos e das animações (que são gráficos animados) geradas por computador é gerar estímulos visuais no receptor que provoquem alguma reacção. Quando aplicado num *Website*, por exemplo, o design deve permitir um primeiro contacto de proximidade com o utilizador. Os gráficos e as animações têm a capacidade de serem representacionais num sentido simbólico (England & Finney, 2002) e quando adicionados a imagens reais devem confluir para uma apresentação agradável e funcional.

É necessário ter em conta o *layout*, o tamanho e a legibilidade do texto (England & Finney, 2002:176). O texto tem uma importância grande nas aplicações mas deve ser utilizado em conjugação com os restantes elementos. Por vezes é aconselhável utilizar mais vezes o áudio do que saturar o utilizador com muito texto. Podem também utilizar-se menus de navegação para categorizar e ordenar os textos que se querem colocar.

Quando se cria um produto multimédia é importante saber conjugar os elementos que compõem a *interface* onde o utilizador vai navegar. No momento dessa decisão devem utilizar-se apenas os elementos relevantes e que tragam a informação necessária e não juntar todos os elementos sob pena da informação ser em demasia. Estes elementos conjugados no mesmo ambiente dinâmico criam uma estrutura plural que pode ser explorada pelos produtores das mensagens e que, em simultâneo, despertam os sentidos e a percepção humana face ao que é mostrado. A utilização de todos ou de vários componentes deve ser racional e permitir uma leitura nova e diferente por parte do utilizador. Atendendo a que o documentário estimula a *epistephilia*, que significa a vontade de conhecer (Nichols, 2001:40) estes elementos conjugados só trarão benefícios à transmissão da mensagem e a uma história bem contada.

O Capítulo 2 “O Documentário e a narrativa audiovisual” tratou a importância da narrativa na perspectiva de quem a constrói, das especificidades do meios e dos objectivos pretendidos. No próximo item serão abordadas as questões relativas a quem consome e desconstrói as narrativas. É necessário que quem produz conheça os interesses do utilizador e este precisa de ter conhecimentos técnicos suficientes para compreender e usufruir dos recursos digitais disponibilizados.

### 3. Produzir conteúdos documentais para a Web

“The dynamic nature of *Web 2.0* is creating challenges for accessibility”  
(Gibson, 2007)

Depois da revisão sobre as estruturas dinâmicas do documentário, é pertinente conhecer as características do suporte que o vai acolher: um canal *online*. As funcionalidades da *Web 2.0* permitem construção de narrativas interactivas, não-lineares e de partilha entre produtores e utilizadores. Neste sentido, procura-se explicar o aparecimento e as funcionalidades da *Web 2.0* e ver de que modo a partilha e a interactividade proporcionadas influenciam a distribuição de conteúdos documentais

Surge a designação de WebDocumentário como uma forma de distribuição de um documentário produzido para ser visionado *online*. Aliado às características tradicional e às conhecidas regras de edição de vídeo, o editor terá de ter em conta as especificidades da *Web 2.0*. No entanto, é importante ter-se conhecimentos das últimas produções documentais e o modo como elas foram distribuídas, já que esta é uma das questões centrais deste projecto. Alguns filmes documentais, quer os filmes produzidos para os circuitos comerciais quer as produções independentes que circulam em meios alternativos, apenas estão disponibilizados em sites de partilha de vídeo gratuitos e não prevêm a colaboração dos utilizadores, a não ser através de comentários escritos.

Com a alteração dos padrões de consumo introduzidos pela Internet, o consumidor tem a possibilidade de ver o que quer, quando quer e na ordem em que quer. O estatuto do espectador deixou de ser o de um espectador passivo para se transformar num espectador activo e participante.

### 3.1 A World Wide Web

As sociedades são definidas pela tecnologia dominante nesse período (Gackenbach, 1998:16). Cada tecnologia tem as suas características e a sua utilização influencia a sociedade. A dinâmica da comunicação moderna (Fliches, 1995:44) é importante para se perceber as origens e os avanços dos diferentes sistemas de comunicação. O telégrafo, o telefone, a fotografia, o gramofone, a imagem em movimento e a rádio foram elementos fundamentais ao aparecimento do que hoje se designa pela convergência das telecomunicações, do *broadcasting* e da informação. Fliches (1995) divide os desenvolvimentos da tecnologia em três fases: 1790-1870 que inclui o surgimento da electricidade, a gravação de imagens e o conceito de rede. O segundo período contempla o período de 1870 até 1930 quando se começou a questionar a utilização dos equipamentos de comunicação num contexto profissional e no ambiente familiar. Por último, o autor define uma terceira fase que começa em 1930 e se estende até ao presente: esta é a era da electrónica e da passagem da comunicação familiar para a comunicação individual. O objecto de estudo deste trabalho centra-se na terceira fase.

O que parece ser a causa do sucesso da Internet é a conectividade que ela permite aos utilizadores (Gackenbach, Guthrie e Karpen, 1998:323); interactividade esta que só foi possível devido às criações e às descobertas anteriores. Como Rosenthal e Corner (2005:5) defendem, hoje as aplicações da *Web* são as que chamam mais a atenção da sociedade. As mudanças tecnológicas obrigam a alterações nos sistemas e nas rotinas de trabalho e, se as sociedades não evoluírem e não se adaptarem correm o risco de ficar desactualizadas. Quando o mercado e os sistemas mudam, a indústria vê-se obrigada a converter-se. Esta mudança está a acontecer lentamente (Fernández: 2008:105)

As primeiras aproximações ao que actualmente é a *www* surgiram com as investigações pedidas pela Advance Research Projects Agency (ARPANET), nos Estados Unidos, para se construir uma estratégia de defesa. O objectivo era criar uma rede sem controlo central para que os EUA pudessem proteger os dados confidenciais durante a Guerra-fria; estava-se na década de sessenta. Nesta altura estavam conectadas quatro universidades dos Estado Unidos. Entretanto, em 1972 foi criado o primeiro endereço de email e, em 1989, a *www* já surgia como meio de comunicação para as massas; nesta altura, a principal inovação era a possibilidade do hipertexto. A partir de uma palavra o utilizador podia navegar para um série de outras que lhe estivessem associadas (Gackenbach & Ellerman, 1998). De facto, nesta altura a Internet pouco passava de um repositório de dados onde os utilizadores podiam aceder para encontrar informações. Depois, a Internet passou a dar aos utilizadores o que a televisão não dava: a possibilidade de interactividade (Gackenbach & Ellerman, 1998). Em 1990, foi criado o CERN que era o Laboratório Europeu de Física de Partículas e três anos mais tarde a Netscape, lança o primeiro browser da Internet de uso

comercial chamado *Mosaic*. Em 1996 a Microsoft adere à *Web* e lança no mercado o Internet Explorer.

Tendo em mente que um progresso só é possível porque existiram evoluções anteriores, regista-se que os avanços tecnológicos dos últimos 30 anos, permitiram duas tendências que se evidenciaram: a recepção individual e os equipamentos móveis (Flichy, 1995:167). No seguimento da rapidez deste progresso tecnológico, as revoluções tornaram-se mais frequentes especialmente nas áreas “high-tech” (Flichy, 1995:122) e uma das grandes alterações da Internet foi gradualmente transformar-se do simples “depósito de informação” (Gackebach & Ellerman, 1998) para uma aplicação passível de gerar a participação online dos utilizadores e uma maior interactividade entre os produtores e os utilizadores. Esta nova geração é denominada de *Web 2.0*. É nas características da *Web 2.0* que se pretende dar uma aproximação à definição de *World Wide Web* tal como ela funciona actualmente.

Desde o início destes avanços tecnológicos que existem dois pólos principais que comunicam entre si através das tecnologias da informação e comunicação e à volta dos quais se gerem as maiores redes: a televisão e a internet. Estas duas redes estabelecem ligações entre outros meios como a rádio, o telefone e a imprensa. A interactividade que estes dois pólos permitem será a razão para a criação de maiores comunidades sociais em seu torno (Cardoso, 2006:29). Há dez anos já se percebia que a maior inovação da linguagem tecnológica era a capacidade de armazenar, organizar e transmitir fluxos de informação (Gackebach, Guthrie e Karpen, 1998:325). Esta inovação deu lugar a que se questionasse o papel da rádio e da televisão como veículos com características familiares (Flichy, 1995:166). Desde 1997 que, nos Estados Unidos se assiste a uma quebra acentuada nas audiências da maiores estações de televisão devido à utilização da Internet (Vilches, 2001:114).

Com o surgimento dos novos “meios desmassificados, individualizados e interactivos” (Sousa, 2006) o planeamento do projecto teve em consideração duas vertentes: a forma e o conteúdo. McLuhan (2006) defende que o conteúdo dos meios ou veículos é sempre um outro meio ou veículo; ou seja, o importante é estudar o meio e as suas características. É necessário libertar as atenções do conteúdo para se poder analisar o que realmente importa no fenómeno da comunicação: o meio. Por oposição a McLuhan, Millon (1999) defende que meio não é totalmente a mensagem –nem deve ser- pois ele só sobrevive com as actualizações da tecnologia. O sucesso dos conteúdos na internet não depende apenas das questões do design (forma) mas também da compreensão de como o meio funciona e das suas capacidades (Millon, 1999). O autor refere que é fácil o conteúdo ser “abafado” pela forma já que as inovações tecnológicas conquistam mais depressa a atenção dos utilizadores.



A massificação dos processos de intercomunicação individual a que Castells (2006) chamou de “Mass Self Communication” não é mais do que o uso massificado dos telefones móveis e da internet. A generalidade dos conteúdos presentes em alguns sites contrasta com a especialidade que cada vez mais este tipo de meio de comunicação adopta. A proposta que este trabalho apresenta é criar um meio que acolha um documentário tendo em conta as potencialidades disponíveis numa plataforma online.

A comunicação móvel é o resultado de uma longa transformação cuja dinâmica foi permitindo fazer novas descobertas com base nas que já existiam (Flichy, 1995).

### 3.1.1 Partilha e interactividade: a *Web 2.0*

A *World Wide Web* tem características que a distinguem dos restantes meios de comunicação nomeadamente a atenção que dá ao receptor. Os utilizadores exigem rapidez e mobilidade bem como a possibilidade de participarem nos processos de produção. O utilizador exige o poder de decisão na condução do processo (Renó, 2006:129) e esta vantagem permite uma proximidade maior entre as duas partes: ambos aprendem com a vontade e com a experiência do outro. “Como en todos los avances comunicativos de la historia, el proceso de aprendizaje de las herramientas de las que dispone un humano para comunicarse siguen un proceso idéntico.” (Fernández, 2008:103).

A denominação de *Web 2.0* terá surgido pelas mãos de Darcy DiNucci num artigo que publicou com o título de “Fragmented Future” em 1999; mais tarde terá sido Tim O'Reilly a tentar uma primeira abordagem à definição de *Web 2.0* em 2004 (Graham, 2005). Desde então vários autores têm sugerido aproximações a uma definição e à tentativa de classificar e contextualizar a *Web 2.0*. As características da *Web 2.0* que a seguir se explicam permitem contextualizar esta tecnologia no mundo dos meios de comunicação em geral e também de revelar as possibilidades e os cuidados a ter na futura edição do documentário “Fácil de Entender”.

**Hipertextualidade** - A hipertextualidade permite aos utilizadores o acesso quase simultâneo a conteúdos semelhantes aos que se está a ver. Esta característica modificou a narrativa linear que até então dominava nos outros suportes e meios de comunicação; a desfragmentação do discurso é uma das possibilidades da *Web*. Os recursos multimédia disponíveis influenciam a narrativa audiovisual e actuam como complementos à informação principal. Os caminhos traçados pelo(s) autor(es) devem optar por informações simultâneas mais personalizadas para criarem laços de fidelidade com os receptores.

**Interactividade** - A *Web* é essencialmente interactiva no sentido em que permite uma comunicação bidireccional. Até, por exemplo, do hipertexto, o utilizador pode aceder a fóruns ou ao email para comentar informações. Esta interactividade acontece em diferentes níveis consoante se trate

apenas de um email ou de um conteúdos mais sofisticado produzido pelo utilizador. Actualmente, os utilizadores da *Web* podem acrescentar ou comentar informações na wikipedia.

**Multimédia** - A Multimédia permite ter no mesmo ambiente de trabalho vários elementos de informação: imagem, texto, áudio, vídeo, fotografias, gráficos e animações com o intuito de dinamizar e enriquecer a leitura do utilizador. A multimédia permite uma leitura intuitiva e interactiva sendo capaz de desafiar o utilizador para viagens paralelas.

**Personalização** - A informação personalizada ou individualizada, é disponibilizada ao utilizador de várias formas: configurando páginas de acordo com seus interesses para a cada acesso obter informações actualizadas referentes aos temas previamente escolhidos; indicando preferências por hierarquia de dados, formatos de apresentação visual, cores, tipos e tamanhos de fontes; recebendo por e-mail notícias sobre assuntos anteriormente indicados como sendo de seu interesse.

**Actualização contínua** - Esta característica é particularmente interessante nos meios de comunicação social onde a actualidade é a chave da actividade. A possibilidade de actualização rápida permite aumentar a dinâmica e a credibilidade dos *Websites*. As actualizações permitem conquistar o utilizador para voltar mais vezes àquele sítio na Web.

As definições de *Web 2.0* são muitas e diferentes. Talvez porque a *Web 2.0* não seja algo tangível que se possa caracterizar de imediato; porém, tem uma característica que a diferencia da Web tradicional: a maior possibilidade de partilha e de interactividade. Isto é, a *Web 2.0* disponibiliza ferramentas mais fáceis de manusear e, conseqüentemente, permite ao utilizador a produção dos seus próprios conteúdos para os disponibilizar a outros. Além disso, os serviços online disponibilizados permitem que o utilizador guarde os dados na rede e que os aceda a partir de qualquer outro computador ligado à internet. Começa a falar-se cada vez mais dos padrões de usabilidade e de acessibilidade com ajustes à segurança e à semântica. Os produtores e autores devem reconhecer que “La adopción por parte del lector de un papel activo y protagonista en el proceso de comunicativo no tiene comparación con ningún fenómeno histórico anterior.” (Fernández, 2008:124) devido à possibilidade de resposta que o leitor/espectador tem hoje.

De modo geral o W3C (*World Wide Web Consortium*) foi criado para estudar e desenvolver tecnologias que permitam os seguintes objectivos a longo prazo para a Web ([www.w3c.br](http://www.w3c.br)):

- Uma Web para todos. Independente do idioma, da habilidade dos usuários, da localização geográfica ou do dispositivo usado para acesso.
- Web em todas as coisas. Nos PCs, nos telefones, nos PDA e na televisão.
- Web baseada no conhecimento: pesquisa e partilha avançadas.

- Confiança e confidencialidade. Com tecnologias para ambientes colaborativos e que garanta responsabilidade, segurança, confiança e confidencialidade.

Os conteúdos dinâmicos gerados pelos utilizadores são a nova filosofia que conta com plataformas como o youtube.com e a wikipedia. Ambos são alimentados por conteúdos provenientes dos utilizadores que são, em simultâneo os geradores dos conteúdos que circulam nessas plataformas. A *Web 2.0* está mais próxima da visão original de Tim Berners Lee que defende a *Web* como verdadeira colaboração, meio de interacção, comunicação global e a possibilidade de partilhar informações ([www.w3c.br](http://www.w3c.br)).

No quadro a seguir identificam-se as principais diferenças entre a *Web 1.0* e a *Web 2.0* (O'Reilly, 2005):

Web 1.0		Web 2.0
DoubleClick	-->	Google AdSense
Ofoto	-->	Flickr
Akamai	-->	BitTorrent
mp3.com	-->	Napster
Britannica Online	-->	Wikipedia
personal websites	-->	blogging
evite	-->	upcoming.org and EVDB
domain name speculation	-->	search engine optimization
page views	-->	cost per click
screen scraping	-->	web services
publishing	-->	participation
content management systems	-->	wikis
directories (taxonomy)	-->	tagging ("folksonomy")
stickiness	-->	syndication

Figura 1 – *Web 1.0* vs *Web 2.0*

**Fonte:** O'Reilly (2005) <http://www.oO'Reillynet.com/pub/a/oO'Reilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>

A figura 1 mostra que as características da participação dos utilizadores e da interactividade com outros recursos e aplicações da Web são as que têm mais destaque. Este exercício de comparar as possibilidades das duas *webs* permite traçar igualmente um perfil dos potenciais utilizadores. Fernández (2008) lembra que “Es evidente que los medios de comunicación tradicionales son ahora cautos en cuanto a qué dirección tomar, pero tienen claras algunas cosas: quieren lectores activos, blogs generadores de opinión, comunidades y participación.” (Fernández, 2008:107).

Esta afirmação de Fernández (2008) foi tomada em conta na criação do canal para o documentário; só faz sentido falar em webdocumentário se, para além dos cuidados relacionados com a edição, se for capaz de explorar as potencialidades que a *Web 2.0* disponibiliza. Neste sentido, o capítulo 3 da segunda parte da investigação sugere a aplicabilidade e a fusão das características dos dois suportes - *Web 2.0* e documentário.

De todas as vertentes desenvolvidas pelas capacidades da *Web 2.0* as características das **comunidades sociais** aplicam-se à *Web* e ao documentário já que a Internet tem a capacidade de criar o senso de comunidade (Ross, 2008:259). A Internet alterou o modo de ver televisão; enquanto se assiste a uma série, podem-se enviar mensagens escritas, participar em fóruns e

comentar outras séries e programas favoritos. As aplicações da *Web 2.0* contêm funções de sociabilização que permitem aos utilizadores a integração e a criação de conteúdos em redes sociais. Surge assim uma sociedade digital (Gackenbach, 1998:16.) em que a forma como agimos, pensamos e comunicamos depende das tecnologias digitais em rede. É na perspectiva da partilha e da produção de conteúdos pelo utilizador que a *Web 2.0* é importante para o trabalho em questão.

Os *blogs*, as *wikis*, os *podcasts*, os *forums*, o *second life* e as comunidades virtuais são exemplos de canais que servem as características da *Web 2.0* enumeradas, nomeadamente, da questão social e das redes que se criam entre os utilizadores. Actualmente existem aproximadamente 2 biliões de pessoas com acesso à *Web* e mais de 100 milhões de site estão activos ([www.w3c.br](http://www.w3c.br)). Estes utilizadores já compreenderam que o facto de partilhar e divulgar é “o verdadeiro espírito da *Web 2.0*” (Fernández, 2008:107).

No seguimento das potencialidades da *Web 2.0* surge a *Web* semântica cujo objectivo principal é desenvolver um modelo tecnológico que permita a partilha global de conhecimento assistido por máquinas ([W3C](http://www.w3c.org) 2001). Ou seja, é criar uma nova forma de tecnologia para fazer a *Web* entender os significados dos documentos que nela circulam. Será necessário a integração de várias linguagens e tecnologias como o XML (Extensible Markup Language) a RDF - que designa Resource Description Framework - entre outras que proporcionarão o aparecimento de serviços na *Web* que garantam a cooperação entre os utilizadores.

A “Semântica da *Web*” é uma nova forma de tecnologia para fazer a *Web* entender os significados dos documentos. Para Tim Berners-Lee consiste em tornar a *Web* mais inteligente, isto é, computadores capazes de analisar toda a informação da *Web* e as transacções entre homem e computador. Embora não tratados neste trabalho podem referir-se vários aspectos que podem ser o futuro da *Web*, sendo que já se falam de alguns deles há algum tempo. Para além da Semântica da *Web* existe também o campo do mundo virtual, da Inteligência Artificial, da Internet TV, das comunicações móveis e dos “*Websites*” que se transformam em “*webservices*”.

Lembrando as linhas principais da W3C (*World Wide Web Consortium*) é importante referir que a *Web* é baseada em várias tecnologias e, por isso, nenhuma delas deve pretender cobrir todas as necessidades da *Web* e que os padrões da *Web* devem ser abertos e acessíveis a todos ([www.w3c.br](http://www.w3c.br)).

### 3.2 O *Web* documentário

“A professional interactive author, on the other hand, does not just construct one pathway through a narrative but needs to construct several so that the users can create a pathway that suits their interests”  
(England e Finney, 2002:350)

Multimédia é a integração de texto, som, imagens de todos os tipos onde tudo é controlado por um software que está inserido num único ambiente digital de informação (England e Finney, 2002:14). A integração dos vários meios é possível devido às actuais conexões da Internet que são mais rápidas e estão também na base dos princípios da *Web 2.0*. De facto, esta interactividade influencia mesmo os meios tradicionais pois a “(...) interactivity appears to be the magic factor in a television series being extendable to the Internet.” Em relação às séries na televisão, os espectadores frequentemente conversam em rede ou consultam sites sobre o mesmo assunto na *Web* (Ross, 2008:180).

A televisão está a servir como um veículo publicitário importante já que a maioria das inserções publicitárias no *prime time* apela a um endereço *Web* (Vilches, 2001:115). A televisão procura soluções para aumentar as audiências através dos formatos televisivos que permitam a sociabilização das pessoas à volta dos programas televisivos. A televisão enfrenta desafios num mundo cada vez mais multimédia e interactivo procurando criar formas de criar vínculos e ligações com outros meios de comunicação que permitam a partilha de informação entre os espectadores e sobretudo a participação destes no conteúdo (Ross, 2008:7). Ross (2008) examina várias séries emitidas pelos canais dos Estados Unidos da América e conclui que a indústria televisiva, nomeadamente, produtores e *marketeers* procuram cada vez mais plataformas paralelas para complementar as informações dos episódios. O objectivo é arranjar soluções para ultrapassar a ameaça que a Internet trouxe ao maior meio de contar histórias nos EUA: a televisão.

O conteúdo do produto multimédia está relacionado com o meio e com o tratamento que lhe é atribuído. Na visão de England e Finney (2002:132) o conteúdo é a informação ou a mensagem que se quer transmitir e a forma como essa informação é disponibilizada: esta acção inclui toda a estrutura e a arquitectura da aplicação. Por outro lado, o tratamento da informação refere-se ao meio, às técnicas que estão associadas a esse meio e à interface que é escolhida (England e Finney, 2002:132-133). Como qualquer género audiovisual, o documentário foi-se adaptando aos progressos e aos novos suportes de difusão. Os novos suportes tecnológicos de apresentação dos conteúdos audiovisuais permitem outras possibilidades e, também neste âmbito, o tratamento da informação varia consoante o meio onde os conteúdos são difundidos. O “cinema de garagem”

(Davis, 2003) surge com o desenvolvimento dos equipamentos tecnológicos e resultam em formas diferentes de criar e produzir conteúdos.

Webdocumentário é a designação atribuída a um documentário produzido para ser visionado *online*. Não se trata apenas de colocar um documentário fraccionado num sítio da *Web* que permite fazer uploads gratuitos de vídeos. Consultando um desses locais mais populares –www.youtube.com– podem ver-se os primeiros trabalhos documentários disponíveis: o “Nanook of the north”, de Robert Flaherty dividido em várias partes. Um dos motivos é o facto de este canal de partilha gratuita de vídeos apenas permitir uploads de até 10 minutos. O documentário digital é um produto diferente do documentário analógico já que é necessária tecnologia multimédia para a sua produção. Um dos grandes diferenciais de um documentário produzido para a *Web* é a possibilidade de subverter a narrativa linear dos modelos convencionais; torna-se possível que o receptor seja o responsável pelo caminho a percorrer dentro de um trajecto que é pré-delineado pelo autor. A narrativa na *Web* pretende a fragmentação do discurso que torna possível aceder rapidamente a conteúdos relacionados ao que se estava a ver. Como se trata de um conteúdo documental *online*, o utilizador terá a oportunidade de navegar pelos *links* do canal e também de consultar *links* exteriores ao conteúdo inicialmente proposto.

Como o modo como se produz para o cinema não é o mesmo que se utiliza para os conteúdos que vão ser divulgados online, “O documentário na Internet precisa de sofrer adaptações, pois o meio exige interactividade, participação e envolvimento do usuário” (Renó, 2006:132). Em relação à edição do documentário a edição pode variar em vários aspectos mas nunca em relação ao facto de que o editor tem como função “(...) antecipar e em parte controlar o processo de pensamento do público. Dar a ele o que ele quer e/ou o que precisa imediatamente antes de ele ter que “*pedir*” – [o editor tem de] surpreender e explicitar ao mesmo tempo.” (Murch, 2004:74). Este princípio é válido para a edição de conteúdos para serem disponibilizados quer nos meios online quer nos meios *offline*.

Parece relevante nesta altura fazer uma nova nota para situar o documentário na sua essência, mesmo depois de todas as alterações que a produção para a *Web* implica. “Para produzir documentário para a *Web* é preciso também pensar num roteiro que possa sofrer alterações na sequência dos fragmentos sem modificar o resultado final de transmissão da informação” (Reno, 2006:132). O “tratamento criativo da realidade” joga agora com todas as características e ferramentas disponíveis na *Web*. O que distingue a internet de outros meios de comunicação é o facto de poder ser uma experiência partilhada, com interações dinâmicas e interactividade entre fluxos comunicacionais (Gackenbach, Guthrie e Karpen, 1998:322). Devido à junção de vários meios para as novas produções, um *Web* documentário tem exigências diferentes do documentário tradicional. É dinâmico, interactivo, flexível, móvel, social e com uma estrutura de navegação substancialmente diferente do que um documentário produzido para o cinema ou para televisão.

### 3.2.1 O documentário e a *Web 2.0*

‘La conexión es más importante que la comunicación’  
(Vilches, 2001)

A questão da melhor denominação para um documentário cuja finalidade é o visionamento *online* surge várias questões em relação à sua designação. Se um documentário é assim designado porque pelas suas características e funções e o mesmo acontece à *Web 2.0*, então a junção dos dois implicará uma nova designação para o novo produto. A contribuição de vários autores passa por designações como o de Davis (2003) que designa o tipo de filmes caseiros de “Cinema de garagem” ou a contribuição de Nogueira (2008) que atribui a designação de “Cinema 2.0”. Ainda o “Cinema de banda-larga (Viveiros, 2007) e *Web* documentário que é a designação que se adopta neste trabalho.

Um *Web* documentário tem de ser **dinâmico** no sentido em que a sua produção prevê um período de vida mais longo. O que acontecia nos documentários que eram produzidos exclusivamente para a televisão ou cinema é que tinham um tempo de vida limitado; eles eram apresentados e possivelmente revistos mais uma ou duas vezes. O propósito da produção de raiz de um *Web* documentário deve ser prolongar esse tempo de vida. Ou seja, permitir modificações e actualizações por parte de quem produz e por parte de quem consome.

Estas modificações têm por base a **interactividade** que impera nas aplicações da *Web 2.0* e que devem ser exploradas para se rentabilizarem as potencialidades do meio e do conteúdo. A interactividade consiste na troca de comunicação e na transmissão de mensagens e no relacionamento e interacção de todas essas trocas (Rafaeli, 1998). Por interactividade não se entende apenas uma troca de comunicação mas também uma geração de conteúdo (Richards, 2006). Podem distinguir-se seis dimensões relativas ao conceito de interactividade (Heeter, 2000): (1) Complexidade da escolha disponível; (2) Esforço que o usuário deve exercer; (3) Responsabilidade para o utilizador; (4) Acompanhamento da informação; (5) Facilidade de adicionar informação e; (6) Facilidade na comunicação interpessoal.

Por outro lado, a interactividade proporciona uma **flexibilidade** maior ao utilizador enquanto espectador do *Web* documentário; pode assistir a todos os capítulos de forma contínua, pode ver o documentário intercalado com outras fontes de informação ou simplesmente parar para continuar a ver num outro momento. Pode copiar o url e enviá-lo a amigos por correio electrónico ou coloca-lo no seu *blog* ou numa página pessoal.

A **mobilidade** apresenta-se como uma consequência do sistema *wireless* e da vulgarização dos computadores portáteis. Com ambos, os conteúdos audiovisuais podem ser vistos em mais locais bastando, para tal, a ligação de um portátil a uma rede *wireless*. Embora seja possível em termos técnicos, os conteúdos audiovisuais também podem ser transmitidos para as diferentes plataformas móveis bastante para tal o desenvolvimento das tecnologias que começou na geração analógica designada de 1G, depois com a tecnologia digital, a 2G e mais tarde a segunda geração e meia que contemplava melhorias na transmissão de dados, designada de 2,5G. A geração mais avançada 3G e uma quarta geração, a 4G que está em desenvolvimento. Porém, apesar da mobilidade a que se refere este item apenas contemplar a mobilidade da internet nos computadores não são esquecidos os equipamentos móveis que permitem igualmente a visualização dos conteúdos online se esses mesmos equipamentos tiverem acesso à rede.

A **sociabilização** de um documentário da *Web* enaltece o conteúdo tratado já que “ se apresenta como um género que surgiu para satisfazer as necessidades sociais” (Aufderheide, 2006:2). Esta questão é importante já que este trabalho procura encontrar um modelo de edição para um conteúdo social. Esta sociabilização adquire-se através de dois aspectos: um porque mostra as questões sociais relevantes e outro porque (através das capacidades já descritas) permite criar redes sociais à volta dessas questões. O canal [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb) permite a criação de uma comunidade muito restrita mas com um interesse grande na história da personagem do “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa.

Estes elementos estão ligados às características apresentadas para definir a *Web 2.0*. É necessário partir desses atributos e criar um produto atento às necessidades e especificidades do meio, do conteúdo e do utilizador. É imperativo criar estratégias diferentes de pensar e articular conteúdos audiovisuais, nomeadamente, no campo de documentário onde cada vez mais a criatividade da equipa envolvida é o factor determinante. A ilustrar este assunto lembra-se a frase que abre este ponto 3.2 de Vilches (2001) ‘La conexión es más importante que la comunicación’ como frase chave para se entender as características formais da *Web 2.0* como um ponto de partida importante para o restante projecto.



### 3.3 O utilizador da Web

A primeira questão que se coloca é saber como se caracteriza o público dos conteúdos audiovisuais através da *Internet*. Redondo (2000) defende que é pertinente a análise do espectador para se segmentar o mercado. Por um lado, é necessário identificar grupos diferenciados em relação aos hábitos, aos gostos e às motivações e, por outro, é preciso conhecer-se a atractividade dos mercados e a capacidade da empresa que vai produzir o filme. Esta questão da segmentação dos mercados levantada por Redondo (2000) é importante porque dependendo do conteúdo que se quer transmitir o público será mais massificado ou mais individualizado. O tema do documentário “Fácil de Entender” trata, de uma forma geral o mundo da homossexualidade e de forma mais específica o Vítor e a sua personagem, a Natasha Semynova. Este tema é para um público específico e que compõe uma minoria. Em Portugal, a revista Com’Out teve oito edições –de Agosto de 2008 a Março de 2009 e terminou porque de acordo com o comunicado editorial no site oficial em <http://www.com-out.pt/> “(...) o quantitativo de leitores e anunciantes revelam-se insuficientes para a viabilidade do projecto. (...) mas a Com'Out reaparecerá assim que o mercado estiver mais saudável.” O que significa que a comunidade LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais) e os seus simpatizantes não serão em número suficiente que permita que os conteúdos sejam exibidos com tanta abrangência e, sobretudo, que sejam de grande aposta no mercado comercial de distribuição nacional.

O poder do meio, da informação e das técnicas utilizadas só é rentabilizado quando a pessoa que recebe essa informação a interpreta. Por isso é necessário ter em conta o nível de conhecimento do receptor bem como do impacto que as técnicas aplicadas produzirão nessa interpretação (England & Finney, 2002:155). Neste âmbito, o utilizador tem de ser encarado não apenas como consumidor de produtos audiovisuais mas em simultâneo como produtor de conteúdos para serem distribuídos nos mesmos meios. A utilização das ferramentas disponibilizadas pelas novas tecnologias alterou o modo de produzir e o modo de consumir os conteúdos audiovisuais. A leitura deixou de ser linear e o utilizador faz o seu próprio juízo do que vê mantendo, ou não, a aplicação aberta. Vilches (2001:22) explica que “El espectador se transforma en el nuevo usuario que entra en la red a buscar por su cuenta lo que necesita. Esta nueva experiencia permite que el usuario se desprenda de la masa indiferenciada de la audiencia para entrar en contacto con los usuarios y otras formas sociales de consumo activo.”

Neste contexto, também Pérez de Silva (2002:25) explica que o receptor “maneja un sistema integrado que le permite controlar el proceso de edición de la información o del programa del principio a fin, y que favorece la calidad del contenido televisivo ofrecido al espectador. “

Todas as fases da produção de um documentário são importantes: sem a edição não se constrói o filme, sem a produção não se captam as imagens e sem a ideia inicial não se recolhe material para

produzir o produto audiovisual final, seja ele apresentado na rádio, na televisão ou na *Web*. No entanto, para além de todas estas fases é importante lembrar que o utilizador é uma peça-chave na convergência dos média (Vilches, 2001:21). Torna-se imperativo conhecer os hábitos e as exigências de quem consome. As informações sobre as vontades dos públicos vão permitir estruturar, produzir e distribuir produtos que satisfaçam as necessidades desse público.

Em relação ao modo de produzir, quando os meios apenas possibilitavam a comunicação unidireccional, a audiência recebia a informação e não podia seleccioná-la ou complementá-la. Depois, assistiu-se à mudança do conceito de público passivo para um utilizador participativo e com opinião a dar sobre os conteúdos emitidos. Foram sendo criados vários meios para conhecer a vontade e as suas opiniões. “Los espectadores de televisión obtienen una experiencia comunicativa pero que no exige ninguna competencia activa. La experiencia interactiva de los nuevos medios desencadena una mediación externa que lleva necesariamente a la acción, una acción que es medida por la tecnología” (Vilches, 2001:13). Numa terceira etapa considera-se o receptor como sendo simultaneamente um produtor de conteúdos, que recebe, interpreta, comenta, reflecte e produz nova informação.

Estas modificações resultaram das possibilidades tecnológicas que se desenvolveram ao longo dos últimos anos e que permitiram, por exemplo, que o vídeo ocupasse uma fatia cada vez maior dos conteúdos na *Web* (Acharya, Smith e Parnes, s/d). Este facto reflecte a ideia de que “Los usuarios de la nueva comunicación son menos dependientes de la cultura tradicional pero más dependientes de las relaciones interpersonales geradas en la red” (Vilches, 2001:21). O que Vilches (2001) defende com esta afirmação pode ser uma desvantagem para o documentário tradicional; as raízes e as tradições apresentadas através dos documentários difundidos nos meios tradicionais poderá ter os dias contados. Porém, os documentários –e os restantes conteúdos audiovisuais disponibilizados *online*– podem ter uma dinâmica maior que, conjugada com a interactividade e a participação do utilizador como gerador de conteúdos (UCG), podem adquirir um tempo de vida mais longo e perspectivas diferentes resultantes dessa conjugação de emissores.

Com a invenção do cinema, a imagem em movimento transforma a visão do observador instantâneo num leitor sequencial (Vilches, 2001:242). O espectador tem de aprender as regras da nova linguagem para interpretar as técnicas adoptadas pelas câmaras, pela edição e pelos efeitos especiais (Preston, 1998:257). A possibilidade de se assistir a dois programas diferentes em simultâneo ou de fazer pesquisas enquanto se vê um filme exige que o utilizador ou espectador tenha presentes as regras e as potencialidades dessa interactividade. A crescente sensibilidade gráfica dos utilizadores e a preocupação em produzir apresentações intuitivas permitem uma usabilidade facilitada para quem consome.

### 3.3.1 A participação do utilizador na construção das narrativas

De facto, desde cedo se percebeu que nos suportes tecnológicos existem vários elementos que podem influenciar a interpretação do conteúdo. Por exemplo, as características do visor influenciam o impacto e a interpretação do conteúdo (Preston, 1998:260). O campo de visão varia consoante a distância a que está o aparelho. É por este motivo que o tamanho do visor é importante (Preston, 1998:261). Esta é uma característica sobre a qual se abordará no item do processo da produção de conteúdos pensados para a *Web* que é a captação das imagens. Dependendo do suporte onde as mensagens são difundidas os enquadramentos serão diferentes. Os utilizadores acrescentam valor aos conteúdos através das participações e dos comentários que fazem ao que vêem. A arquitectura das aplicações deve contemplar este factor na arquitectura de participação já que se deve envolver os utilizadores implícita e explicitamente na aplicação (O'Reilly, 2005).

No seguimento do que foi explicado no capítulo sobre a narrativa audiovisual interactiva será conveniente lembrar a introdução do termo “Spect-acteur” (Espect-actor) (Weissberg, 2002 *in* Caíres, 2007) no sentido em que esta personagem é que deve cometer uma acção perante um determinado dispositivo cénico. O poder dos utilizadores para participarem nas histórias e contribuírem para a modificação das narrativas é cada vez maior uma vez que “(...) the rise of the Internet (and particularly broadband connections) has stimulated a likely-present desire among viewers to participate to a larger degree in the experience of storytelling” (Ross, 2008:254). A autora vai mais longe e dá o caso das séries de televisão onde o espectador também já opina sobre o que quer ver “whether by influencing narrative decisions, or by understanding the process of creation more fully, or by sharing thoughts and feelings with both creative professionals and fellows TV viewers” (Ross, 2008:254).

Com as capacidades da internet, a televisão teve de abrir as produções ao exterior permitindo a participação activa dos espectadores e quase sempre associando um *Web* site aos programas e às séries que transmite. Esta estratégia permite manter os espectadores ligados numa rede de interesses cuja finalidade é fidelizá-los o mais possível aos conteúdos e prolongar o tempo de vida do programa através de outras possibilidades noutros canais. Por sua vez, estes canais têm outros canais associados e permitem a concretização de uma rede social em torno de um programa televisivo que abre portas a novas descobertas e revelações que lhe estão associadas.

Também os jornais impressos possuem as suas versões online aproveitando a capacidade de actualização da Internet e os jornalistas passaram a ter formação no ambiente e no contexto das novas tecnologias de modo a diferenciarem os seus conteúdos das participações do utilizador-produtor. A convergência dos meios de comunicação implicou um reposicionamento de várias actividades profissionais em termos técnicos e humanos e as empresas de bens tiveram de

desenvolver estratégias de marketing para melhor divulgarem e promoverem os produtos que vendem aumentando a visibilidade na Internet e usufruindo das capacidades da interactividade deste meio. De acordo vários estudos, existem ferramentas que funcionam como marketing relacional e que Rublescki (2008) enumera como Marketing Viral, que consiste na promoção de um produto ou serviço por uma rede de pessoas; Marketing de Permissão, quando se procede ao envio de *newsletter* (conteúdo institucional) por *email* (conteúdo promocional) mediante a permissão do internauta; Marketing de Afiliação (comissão) que consiste num sistema de anúncios em que um site coloca um botão noutro site e ganha comissão sobre a venda que gera; Marketing de Relacionamento (*sites*), que se traduz no relacionamento próximo e activo com os clientes ou consumidores, visando a sua fidelização.

Chegou-se à altura em que os públicos e os hábitos de consumos exigem conteúdos personalizados, diversificados e segmentados. É a passagem da migração de uma nova economia dos meios na sociedade da informação onde todos são emigrantes da nova economia criada pelas tecnologias do conhecimento que nos levará até um planeta altamente tecnificado (Vilches, 2001:12). Este trabalho procurará utilizar esta tecnicidade para propor uma oportunidade de difusão e alargamento do filme documentário.

Dado que o número de filmes disponibilizados na *Web* está a crescer com rapidez (Acharya, Smith e Parnes, s/d) e que o vídeo alcança uma grande popularidade na *www* é importante conhecer como é que os utilizadores têm acesso a estes conteúdos, quais os preferidos, quando é que os consomem e que exigências fazem quando os estão a ver. Só com estas informações se poderão produzir conteúdos que satisfaçam estas necessidades. A *www* tem espaço ilimitado, mas os utilizadores têm atenção limitada por isso, é preciso conhecer as características específicas do meio e as suas potencialidades para a elaboração de estratégias de persuasão e construções criativas e interessantes da narrativa, de modo a conquistar quem vê. Voltando a lembrar Fernández (2008) a *Web 2.0* exige claramente que os utilizadores sejam activos, que haja cada vez mais *blogs* que gerem e partilhem opiniões e que as comunidades que se criam permitam a participação de todos os que tenham algo a contribuir para o conteúdo proposto.

O projecto do canal teve em conta a participação do utilizador na construção da narrativa do documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa. A plataforma permite o *upload* de conteúdos documentais geridos pelos administradores do canal e adicionados à narrativa inicial proposta pelos editores.

### 3.4 Síntese do capítulo 2

O enquadramento teórico é entendido como uma reflexão sobre o filme documentário e a *Web 2.0* no sentido da habilidade deste género em se articular com a tecnologia (Corner, 1990). A junção das duas áreas deve permitir um conhecimento alargado das bases históricas e evolutivas sobre as quais o trabalho prático vai ser desenvolvido. Desde logo a procura da definição mais aproximada do documentário e da *Web 2.0* bem como das funções e da evolução do conteúdo documental e das características da Internet.

Por um lado, a narrativa audiovisual linear e fechada ao utilizador evoluiu para modelos diferentes de contar as histórias (Jiménez, 2003) que permitem a participação do utilizador e que contemplam mais elementos do que a narrativa tradicional. Do outro lado, o meio físico onde o filme documental pode ser integrado que contempla a flexibilidade, a interactividade, a mobilidade e a sociabilização (Aufderheide, 2006) bem como dá um destaque acentuado a um utilizador activo (Fernández, 2008).

Nesta perspectiva, entende-se que o enquadramento teórico dá o mote para se conhecerem a fundo as raízes do filme documentário e a sua articulação com a *Web 2.0*. A etapa seguinte é a concretização e aplicação prática destes conceitos através da edição do documentário e da concretização do canal para o divulgar.

## CAPÍTULO 3

### EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “FÁCIL DE ENTENDER” NA WEB

#### 4. Edição do documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa

‘But surely you agree that a movie should have a beginning, a middle, and an end’

**Georges Franju**

‘Certainly. But not necessarily in that order.’

**Jean-Luc Godard**

A edição do filme documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa exigiu tempo, reflexão e experimentação deste o contacto com as imagens até ao final da edição, passando pelas sucessivas alterações da ordem dos *clips* de vídeo e de áudio numa *timeline* interminável. Ora agrupados por locais, ora separados por temas, ora articulando testemunhos. Um exercício inicial pertinente que permitiu definir uma estratégia para a edição do conteúdo documental em termos de tempo, conteúdos e sequências com sentido. Evitaram-se as transições e deu-se preferência ao corte como mais valia em termos de emoção, enredo e ritmo.

Embora se defenda a ideia das três fases Pré-Produção, Produção e Pós-Produção (Davis, 2003) com a edição incluída na pós-produção, optou-se por criar um item específico para tratar a edição já que um das vertentes deste projecto versa a edição para a *Web*. No item relativo à edição surgem as primeiras pistas para a enumeração das novas regras na edição de conteúdos documentais para a *Web*: intervenções curtas em termos de discurso, planos variados e inclusão constante de novidades para captar a atenção de quem vê, quer em vídeo, quer em áudio.

Foi seleccionado um canal para publicar os capítulos do “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa numa das plataformas mais populares da Internet: [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb). Esta plataforma preenche os requisitos mínimos e permite a participação dos utilizadores através do envio de vídeos documentais sobre o tema. As funcionalidades e a pertinência da construção de um *site* dedicado a conteúdos documentais foi estudado através do inquérito por questionário efectuado a uma amostra de 15 pessoas.

#### 4.1 As fases da Produção de conteúdos pensados para a Web

As propriedades e as características da *Web* modificam o modo de pensar e de criar os documentários e a forma de os consumir. “The non-linear, interactive properties of the *Web* create possibilities for documentary work at the same time as they are an obstacle to the kind of public “confrontation” of viewer with topic that many documentarists have sought.” (Rosenthal & Corner, 2005:5). A não-linearidade –quer do visionamento quer da edição- permite inúmeras possibilidades. O número ilimitado de *links* para conteúdos relacionados com o que se está a ler permite o enriquecimento de informação por parte do receptor. Do lado dos técnicos e dos produtores, as questões da interactividade e da partilha obrigam a repensar vários padrões de estrutura narrativa, de captação de imagens, de edição e de pós-produção dos conteúdos audiovisuais.

O filme documentário não é excepção e, segundo se apurou da investigação efectuada, não existem produções documentais que sejam pensadas de raiz para a *Web*. A seguir descrevem-se e explicam-se as várias fases da elaboração de um produto audiovisual habitualmente desenhado para os meios de comunicação de massa mas que em alguns casos se aplica às produções pensadas para a *Web*. Neste domínio, em Portugal, as Produções Fictícias foram a primeira empresa a pensar e a produzir programas para serem difundidos na *Web* (<http://producoesficticias.pt/>).

Este capítulo trata as fases da produção de conteúdos pensados para a *Web*. No entanto, há factores que são comuns a todas as produções audiovisuais independentemente do género, do suporte e do receptor. As fases que se explicam a seguir são: pré-produção e produção, captação de imagens, edição e a pós-produção sendo que estas fases são utilizados para conseguir determinados objectivos (Preston, 1998:256).

##### 4.1.1 A Alfândega Filmes

A Alfândega Filmes é uma Produtora Independente da cidade do Porto que se dedica à produção cinematográfica e audiovisual há 12 anos (ver anexo 1). Foi nesta produtora que foi realizado o estágio em contexto empresarial que resultou na presente dissertação no âmbito académico da apresentação para a obtenção do grau de mestre no Departamento de Comunicação e Arte (DeCA) da Universidade de Aveiro. O director-geral e produtor Jorge Neves dedica-se à actividade audiovisual desde 1985 e esteve envolvido em vários projectos em que se incluem curtas de animações, longas-metragens de ficção, filmes, workshops, documentários, curtas-metragens e eventos relacionados com o cinema. A partir de 1993, altura em que fundou a Alfândega Filmes, Jorge Neves orientou e produziu trabalhos premiados e que podem ser consultados no canal da produtora [www.youtube.com/alfandegafilmes](http://www.youtube.com/alfandegafilmes).



Figura 2 – Canal da Alfândega Filmes

De acordo com o canal, os principais trabalhos da Alfândega Filmes foram:

**OS SALTEADORES** (The Outlaws), by Abi Feijó. Animation short Special prize of the International Jury of Cinanima' 93 International Competition of the International Film Festival Tampere' 94 (Finland) Special Selection of the International Festival of Animated Film Stuttgart' 94 Official Selection of the International Film Festival CANNES' 94 - International Competition of the International Film Festival Hiroshima'94 - Mention of Honour of the 2nd International Short Film Festival Vila do Conde 94 - Special Prize of the Jury- Cartoon D'or (Açores'94) - Glauber Rocha Prize (Best Film of the Jornada) - XXI Jornada de Cinema da Bahia' 94 (Brazil) - Tatu de Ouro (Best Animation Film) - XXI Jornada de Cinema da BAHIA' 94 (Brazil) - Golden Spike (Best short - 39ª International Film Festival Valladolid' 94 (Spain) - 1ª Prize of the 12ª Festival Tous Courts - Aix-en-Provence (França) - 2º Prize of the I Festival Ibérico del CortoMetraje BADAJOZ' 95 - Best Animation Film - 23º International Film Festival Algarve' 95 - International Competition of the International Animated Film Festival.

**A RELIGIOSA** (The Nun) by Clídio Nóbio. Animation short - 2'50; - Best First Film - 23º International Film Festival Algarve' 95.

**ELMER** by José Pedro Cavalheiro (Zepe) Pilot of the TV shorts series (100 x 45) Co-production FILMÓGRAFO (Oporto) ANIMAIS (Lisbon) and ANIMANOSTRA (Lisbon) Presented at FORUM CARTOON (Firenze), obtained the CARTOON aid for pilot BABEL support; JEUX MEDITERRANEENS 93; Series of TV generics to France 2 / France 3 Executive producer: Jorge Neves - Produção Audiovisual, Lda. Production: PROJECT IMAGE FILMS (France); PROF.

**NYLO** by Filipe Silva and Luc de Banville Animation short - 3' Co-Production: FILMÓGRAFO / LAZENNEC BRETAGNE (France).



**OVOS** (Eggs) by José Miguel Ribeiro and Pierre Bouchon Animation Short - 2' 50; Co-Production: FILMÓGRAFO / LAZENNEC BRETAGNE Special Prize of the Juri Fantástica' 95 Special Prize of the Juri Larissa' 95.

**FADO LUSITANO** by Abi Feijó Animation short - 5' Portuguese episode of the European series KNOW YOUR EUROPEANS; Co-production: FILMÓGRAFO / HALAS; BATCHELOR (U.K.) Financial support: IPACA Press Prize - CINANIMA'95.

**ESTÓRIA DO GATO E DA LUA** (Tale About The Cat And The Moon) by Pedro Serrazina Animation short - 5' Co-production FILMÓGRAFO - LAZENNEC BRETAGNE (France) Financial support: IPACA Best First Film - CINAMINA'95 Prize Youngest Director - CINANIMA'95 Official Selection; Festival International du Film CANNES'96; - Golden Spike (Best short - 39ª International Film Festival VALLADOLID' 96 (Spain) AS DIRECTOR.

**NOVO MUNDO** by António Animation Short - 8' Financial Support: ICAM, RTP, PORTO 2001.

Em relação à produção de documentários, a Alfândega Filme esteve envolvida em trabalhos como:

**A OLHAR O MAR**, de Pedro Neves, 2005/06;

**INVENTÁRIO**, de Eva Ângelo, 2007;

**AGOSTINHO DA SILVA – UM PENSAMENTO VIVO**, de João Rodrigo Mattos, 2004;

**PRESENÇA DE AGOSTINHO DA SILVA NO BRASIL**, de Amândio Silva, 2005;

**A GINGA – DEUSES E SEMI DEUSES DO FUTEBOL BRASILEIRO**, de Germana Cruxên, 2002.

Estes trabalhos estão presentes no canal [www.youtube.com/alfandegafilmes](http://www.youtube.com/alfandegafilmes)

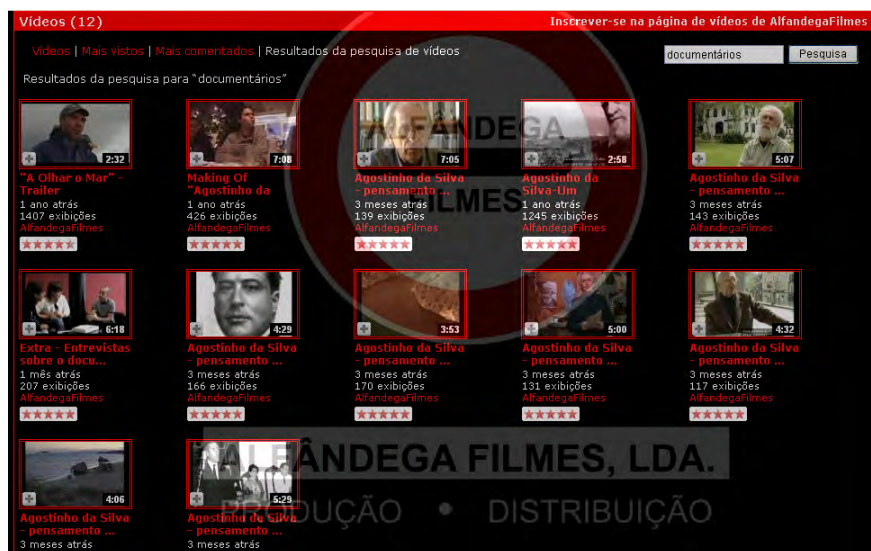


Figura 3 – Canal da Alfândega Filmes – documentários produzidos

#### 4.1.2 Pré-produção e produção

Quando se começa a pensar em produzir um conteúdo para a *Web* é possível pensar em produzir para multiplataformas. Ou seja, se um produto for pensado desde o início para ser apresentado apenas na televisão, a captação de imagens e os guiões têm um formato específico. Porém, se a intenção for disponibilizá-los também na *Web* eles devem ser pensados de forma diferente. Por exemplo, com a introdução dos canais de televisão por cabo especializados, os documentários passaram a ter de obedecer a determinadas regras para cumprirem as solicitações desses canais. Os documentaristas tiveram de pensar no formato do documentário desde a fase da produção para que as suas produções fossem de encontro às regras do meio em que iam ser difundidos (Kilborn & Izod, 1997: 216).

Do mesmo modo, o acto de pensar um documentário para a *Web* difere de um documentário para o cinema ou para a televisão. Desde logo, escrever de forma hipertextual exige um planeamento, uma organização e uma habilidade para que a história (no meio de tantas histórias) se entenda. É necessário o conhecimento da escrita para que o fio condutor possa gerar diferentes percursos de leitura ao utilizador. Existem diferentes suportes *online* aos quais as informações podem ser *linkadas* e onde estão disponíveis vários níveis de informação que têm de ser tomados em conta na pré-produção e na produção de um documentário para ser exibido na *Web*. Se o objectivo for criar um documentário para a *Web*, estas primeiras fases têm de ter em atenção as características já descritas do webdocumentário. São elas: o dinamismo, a interactividade, a flexibilidade, a mobilidade e a socialização. Tendo estes princípios presentes é mais viável elaborar uma narrativa fundamentada e com mais possibilidades de interacção para o espectador. Este princípio é válido para as restantes fases da produção de um webdocumentário.

Há elementos e informações que devem ser recolhidos na primeira fase de um filme documentário independentemente do suporte onde vai ser difundido: as entrevistas prévias e o reconhecimento dos locais onde a acção se desenrola. Se possível, e se a equipa já tiver sido constituída, todos os elementos devem conhecer os locais e as pessoas que se inserem no meio físico onde se vão captar as imagens e recolher os conteúdos. A equipa pertencia à Produtora Independente Alfândega Filmes.

O projecto académico teve início com as imagens todas recolhidas e com várias informações já preparadas e que foram mantidas, nomeadamente a linha gráfica (ver anexo 2). Enumeram-se os elementos da apresentação de projectos que Victor Candeias (2003) propõe:

**Título:** Fácil de Entender

**Proponente:** Alfândega Filmes, Lda.

**Destinatários:** Aos interessados ou simpatizantes do tema que se queiram informar ou conhecer esta vertente da noite da cidade do Porto e perceber como se processa a dualidade entre o Vítor Fernandes e a Natasha Semmynova.

**Distribuição:** Consoante o meio onde o filme documental for difundido, ele chegará a diferentes públicos. A ideia da Alfândega Filmes, Lda é distribuí-lo nos circuitos comerciais tradicionais em suporte dvd. Sendo o propósito deste projecto divulgá-lo num canal *online*, o documentário não terá suporte físico e o público é mais específico: o público consumidor de vídeo na *Web*.

**Suporte e formato:** O trabalho foi iniciado em vídeo cujo formato é HDV. O upload efectuado para o canal exigiu compressão e a conversão para FLV.

**Duração:** 30 minutos. No caso do canal esta duração é a soma dos capítulos.

**Locais da captura das imagens:** Casa do Vítor, Bares LGBT, Baixa da cidade do Porto, Instituto Superior do Vouga e Café Magestic.

**Intervenientes:** Compreende os elementos quem compõem a equipa técnica e os vários intervenientes no próprio documentário. A equipa técnica foi definida pela Alfândega Filmes, Lda e os intervenientes são:

Vítor Fernandes	criador da Natasha Semmynova
João Paulo	activista e administrador do site <a href="http://www.portugalgay.pt">www.portugalgay.pt</a>
Miguel Pereira	gerente do bar Boys'R'Us
Fernando Santos	gerente do Pride Bar
Maria da Conceição Fernandes	mãe do Vítor
Maria Isabel Araújo	irmã do Vítor
Mariana, Cláudia, Celina e Rute	amigas da faculdade
Ágatha Top, Ramona PinkFloyd, Anny Malhoa	Transformistas
Natasha Semmynova	Dragqueen/performer
Susana Mastroianny	Transformista/transexual

**Calendário:** A Alfândega Filme tem o seu prazo para editar o trabalho. No âmbito do projecto académico o processo teve início em Março de 2009 e terminou no início de Maio do mesmo ano.

**Previsão orçamental:** A calendarização da previsão orçamental foi efectuada há cerca de dois anos pela Alfândega Filmes, Lda. Para o trabalho da dissertação esta questão não se coloca.

#### 4.1.3 Captação de imagens

Quando se captam imagens em movimento é necessário conhecer o meio, ou os meios, onde essa informação vai ser transmitida de modo a serem pensados planos com enquadramentos

adequados. Até há pouco tempo, as produções eram pensadas para serem distribuídas no cinema ou na televisão. Quer um suporte quer outro admitem planos muito gerais desde que se dê tempo ao espectador para ler os elementos que dele fazem parte. Com o surgimento da banda larga e com a possibilidade da Internet acolher vídeo, essas produções eram transpostas do cinema ou da televisão para os canais disponíveis na *Web*; era o que se chamava de conteúdo velho num meio novo.

Hoje há necessidade de se pensarem de raiz os projectos audiovisuais para melhor os adaptar às multiplataformas onde eles possam ser exibidos e tenham o melhor desempenho possível. Uma das característica a ter em conta é o formato do ecrã onde o espectador vai ver a produção audiovisual. Esse ecrã pode ser um dos meios considerados tradicionais ou pode ser um site alojado na Internet ou num telemóvel. As capacidades e as oportunidades disponíveis na *Web* permitem armazenar grandes quantidades de informação e, por isso, disponibiliza-las aos utilizadores a qualquer hora. Por oposição à deslocação de numerosas equipas para os locais das filmagens que consumiam tempo, dinheiro e recursos técnicos humanos, os equipamentos actuais são mais “user friendly” e, por isso, manuseáveis (quase) individualmente. Este aspecto pode aplicar-se apenas a pequenas produções; outras exigirão mais recursos, mais tempo, mais dinheiro e pessoas especializadas.

É a partir desta fase que a parte mais prática da dissertação começa. As imagens para o documentário sobre a vida do Vítor Fernandes/Natasha Semmynova já estavam terminadas quando se teve acesso ao material para iniciar a edição. As explicações teóricas enumeradas anteriormente sobre a captação das imagens permanecem válidas só que não foram aplicadas desde o início. Esta questão está explicada nas limitações do estudo do capítulo 4.

#### **4.2 A edição: regras e estilos**

Durante o processo de edição do “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa foram colocadas questões sobre os melhores modos de traduzir naquelas imagens o sentido pretendido e de fazer passar uma mensagem que fosse compreendida pelo público. Entendendo a produção de um documentário como um acto de transformar algo, o material é recolhido para ser editado de forma a que deixe de ser um mero registo da actualidade para passar a contemplar uma forma de discurso com sentido e com um objectivo (Kilborn & Izod, 1997: 4). Ao longo do trabalho vai utilizar-se o termo editar com o significado de agrupar imagens independentemente do processo utilizado uma vez que o termo “montagem” é habitualmente usado no cinema.

O documentário não vai ser visionado de forma linear; logo, as diferentes partes devem complementar-se e fazerem sentido se forem assistidas isoladamente. A linearidade temporal – passado, presente e futuro- serão relativos e têm de ser explicados para que o utilizador (no caso

do canal) perceba em que fase está a decorrer a história. Como o trabalho não foi pensado de raiz para ser apresentado *online*, em termos de discurso surgiram algumas dificuldades pois não havia material suficiente para contextualizar o visitante na totalidade. Numa perspectiva tecnológica, a edição de conteúdos audiovisuais sofreu um avanço grande quando o registo das imagens começou a ser digital e a edição não-linear. Anteriormente, o registo era analógico –em cassetes u-matic ou betacam sp ou sx e editadas de forma linear em mesas de mistura; o que exigia um planeamento detalhado e uma disponibilidade de tempo grande. A captação de imagens em formato digital e a possibilidade de edição não-linear que começou a ser feita nos computadores terá sido a maior contribuição do desenvolvimento da tecnologia para a área do vídeo. Embora as técnicas se mantenham, a forma de as conseguir é diferente e mais rápida; o material está disponível à distância de um clique sem ter se andar a procurar uma imagem em 60 ou 90 minutos de uma cassette analógica.

Os minutos iniciais de cada capítulo devem captar a atenção do utilizador. Devem ser imagens, depoimentos ou outros conteúdos que informem o utilizador do que trata o capítulo. “O trabalho de edição não é tanto o de *colar pedaços*, mas muito mais o de *achar o caminho*, de modo que um editor gasta muito pouco do seu tempo cortando e colando” (Murch, 2004:8). A edição é um processo criativo, demorado e invisível cuja função é unir imagens de forma a contar uma história com sentido. O discurso criado revela-se através do fluxo das imagens que assumem a função imprópria de signos linguísticos capazes de contar uma história (Jiménez, 2003:176). Este fluxo de imagens pode ser alterado consoante as técnicas de edição utilizadas; o tempo deixa de ser real e contínuo para se perceber que existiu um adiantamento ou atraso temporal. Do ponto de vista narrativo, a edição é que decide se a narrativa vai ser linear, inversa, paralela ou alternada. A edição atribui à imagem as características de sequencialidade, de tensão psicológica e de progressão dramática (Jiménez, 2003:200).

Em termos técnicos utilizou-se o software de edição Sony Vegas 7.0 e o Adobe Photoshop para a concretização dos cartões iniciais e finais dos filmes. Os filmes foram rendidos em DV Pal 720x576 com durações médias individuais de cinco minutos e 1,5GB. A publicação dos filmes no [www.youtube.com](http://www.youtube.com) exigiu a compressão de cada capítulo para 150MB.

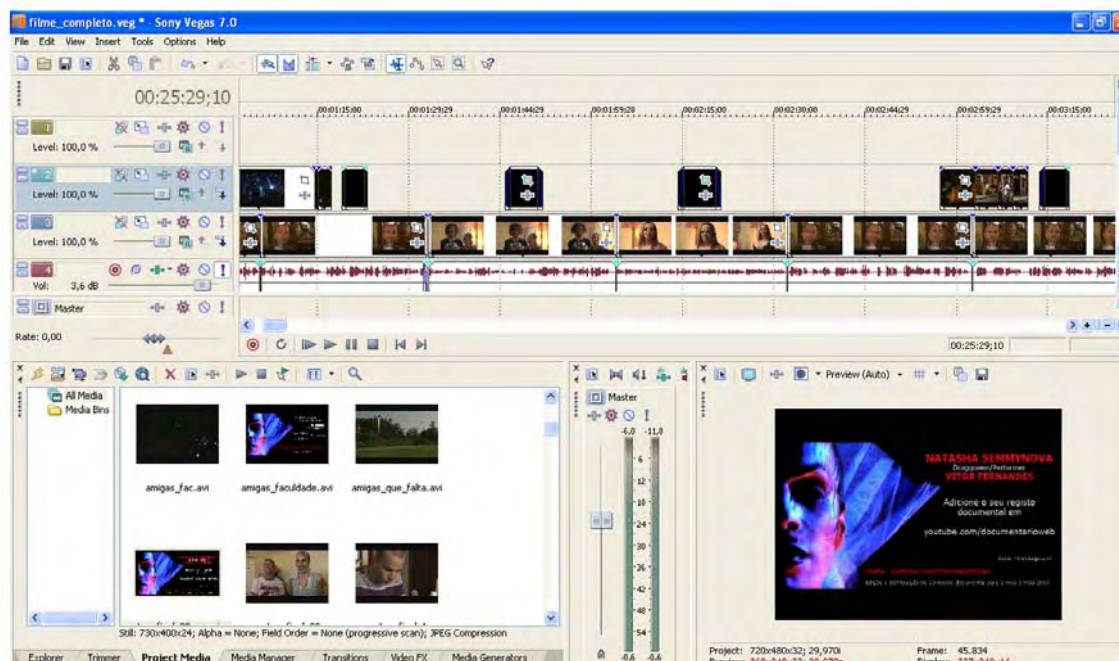


Figura 4 – Time line do Sony Vegas 7.0

#### 4.2.1 A edição do “Fácil de Entender” de Jorge Neves e Terry Costa

Na prática, a edição é a transição entre duas imagens e pode assumir três formas cuja aplicação sugere significados diferentes: o corte, o *mix* e o *fade* (Thompson, 1993:40):

O **corte** é uma transição entre duas cenas que não é percebida pelo espectador. É interessante a explicação de Walter Murch (2004) sobre a visão de John Huston que defende que o momento do corte deve coincidir com o piscar dos olhos qualquer que seja o meio de difusão. Sempre que os nossos olhos piscam significa que estão a percorrer uma imagem que já não tem significado. Quando os nossos olhos percorrem uma sala de uma ponta à outra os nossos olhos piscam pelo meio porque podem cortar as imagens que estão no meio que não acrescentam informação de valor.

O **mix** mistura por breves instantes duas imagens em simultâneo numa transição entre duas imagens que é percebida pelo espectador. Trata-se de uma transição suave e em simultâneo.

O **fade** consiste numa transição lenta da imagem para o ecrã negro ou ao contrário. O primeiro momento designa-se *fade out* e o segundo é o *fade in*. O espectador percebe esta acção.

O **wipe** acontece quando existe uma transição de uma imagem para outra mas cuja passagem não é simultânea como no *mix* mas assume uma forma que pode ser um quadrado, um coração ou uma espiral.

O mix e o fade são transições que se devem evitar na edição de um conteúdo para a *Web*. No “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa o mix não foi utilizado, excepto no final dos cartões iniciais e finais; os oráculos surgem em fade bem como o início e o final dos capítulos. Walter Murch (2004) lembra que quando se faz um corte para unir duas imagens o receptor reavalua essa passagem para um contexto diferente; o que é difícil para o olhar humano é a passagem de um plano para outro semelhante que não acrescente informação diferente suficiente que exija a reavaliação do plano seguinte. Nestas situações diz-se que ocorreu um “salto”. Para além da importância da pré-produção e da produção, há documentários cuja concretização é decidida na sala de edição e que, por vezes, tomam formas e significados totalmente diferentes dos que foram inicialmente delineadas pelo produtor e pelo realizador (Kilborn & Izod, 1997: 89). Esta é uma das mais valias deste documentário: é que ele também vai ser editado pela Alfândega Filmes, Lda. E, se o documentário final se decide na sala de edição então teremos dois produtos diferentes a partir das mesmas imagens. No fundo, este é o processo que o documentarista tem de conhecer: a parcialidade, que embora se queira mínima, existe e o realizador tem de saber lidar com isso.

A propósito das transições, Walter Murch (2004:29) identifica as seis características fundamentais que um corte num filme deve contemplar: emoção, enredo, ritmo, alvo da imagem, plano bidimensional e o espaço tridimensional da acção. O autor defende que a edição tem de seguir esta ordem em que a primeira característica é a mais importantes de todas seguida do enredo, do ritmo e de todas as outras. Se, para se conseguir um corte emotivo com implicações para a interpretação do espectador pode –e deve- optar-se por essa acção, nem que para tal se abdique da bidimensionalidade e da tridimensionalidade. “O princípio geral é que, satisfazendo-se os critérios dos primeiros itens da lista, os problemas dos demais tendem a ser ofuscados, sendo que o inverso não é verdadeiro” (Murch, 2004:30). Na edição do documentário optou-se por destacar os discursos e a colocar excertos curtos e variados dos intervenientes conquistando assim a emotividade do trabalho.

A edição é uma das técnicas que faz com que o documentário não transmita a realidade pura pois as imagens captadas não são utilizadas pela ordem que foram captadas. Jiménez (2003:103-104) identifica três características a ter em conta na edição audiovisual: o **ritmo** influencia o modo como o espectador interpreta a mensagem no documentário. Um ritmo lento terá um significado emocional diferente no receptor do que uma sequência rápida de imagens.

A **ordem** da colocação das imagens da história tem a ver com o tipo de planos que se misturam e se inserem na *time line* do projecto durante a edição do áudio, do vídeo e dos gráficos. As regras de edição –que se verá mais à frente- podem oscilar consoante a intenção e a emoção que se quer transmitir ao espectador. Por fim, os **efeitos sonoros** que se traduzem em áudio *in* quando o som aparece juntamente com a imagem e há uma associação entre ambos, áudio *off* existe quando o som não é daquela imagem mas pertence ao ambiente em que ela está inserida e o áudio *over* é

quando se inclui um efeito que não faz parte da narrativa. Habitualmente os realizadores inserem músicas para ligar a história ou para criar um efeito dramático.

A ligação do realizador com o desenvolvimento do projecto deve ser algo muito próximo e que permita um envolvimento humano com o produto final. Esse envolvimento é conseguido em grande parte pela edição do documentário tendo sempre presente que se está a tratar de um documentário social. “A montagem é, no essencial, uma actividade onde o realizador trabalha “corpo a corpo” com o material capturado, recorrendo àquilo a que chamámos *raccord* por analogia, ou seja, uma ligação entre os planos que mantém o equilíbrio de composição e de enquadramento, de um plano para o plano seguinte” (Penafria, 2006). Esta passagem de um plano para o outro é que é a arte da edição. A edição tem um papel crucial na interpretação que o público tem do documentário. Na verdade, há documentários que só são concretizados na sala de edição (Kilborn & Izod, 1997: 89).

Voltando à edição do “Fácil de Entender”, Jorge Neves e Terry Costa, tal como a edição de qualquer conteúdo audiovisual, a edição dos documentários obedece a duas fases principais: a selecção do material que foi recolhido e depois a utilização desse material de forma lógica e estruturada (Kilborn & Izod, 1997: 203). A primeira tarefa foi organizar as imagens em bruto de forma temática tendo em conta as questões que se queriam ver respondidas e que estão ligadas ao funcionamento da narrativa não linear. Depois foram executados os primeiros cortes nos discursos dos intervenientes promovendo uma primeira selecção dos conteúdos. Nesta fase, os “blocos” seleccionados ainda permaneciam num estado bruto para, mais tarde, se dar atenção aos discursos. Na fase posterior, começaram-se a unir os testemunhos consoante o tema. Estes temas deram o nome aos diferentes capítulos.

Optou-se pela não utilização de um narrador porque como a selecção das imagens tinha sido em função do discurso, a narrativa já estava definida. Houve apenas a apresentação das personagens através da inclusão constante dos oráculos para lembrar que é um testemunho ou apresentá-lo de início no caso de se ter começado a visionar o filme a meio ou para quem eventualmente só vê um dos episódios. Só depois de concretizado o trabalho de destaque dos discursos é que se iniciou a pós-produção do áudio; como as entrevistas apresentavam níveis diferentes de som foi necessário trabalhá-lo e editá-lo em consonância com o áudio que acompanha os filmes. Este áudio foi seleccionado consoante os discursos: a “Fácil de Entender”, dos The Gift que é a música que dá nome ao documentário e que a Natasha Semmynova interpretou durante muito tempo. A “That don’t Impress Me Much”, da Shania Twain que foi a primeira música que a Natasha interpretou desde que é Dragqueen/Performer. O restante áudio tinha sido capturado pela câmara quando se procedeu à recolha das imagens.

O tipo de edição varia consoante o tipo de documentário. Se se tratar de um documentário dramático, a maior parte do processo de edição é feito na altura do *script*. Os documentários que



são produzidos para aparecerem em canais ou programas específicos seguem regras de edição pré-definidos e aos quais tem de obedecer (Kilborn & Izod, 1997: 204). Para além do tipo de documentário, as regras de edição poderão ainda oscilar consoante o meio e a forma como ele vai ser visionado uma vez que “Electronic and now digital editing are having its effect upon the “grammar” of documentary and the flexibility of the image use.” (Rosenthal & Corner, 2005:5). O facto da manipulação da imagem, já abordado anteriormente, continua a gerar discussões sobretudo quando se fala em aplicar as potencialidades da hipertextualidade e da multimédia para dotar os documentários de mais sentido e informações paralelas. No “Fácil de Entender” não foram utilizados efeitos nem uma pós-produção exagerada já que se pretende que o relato seja fiel aos momentos da captura das imagens e que o elemento que chame mais a atenção seja o discurso. Além da hipertextualidade e da multimédia as possibilidade tecnológicas são fundamentais e devem ser levadas em conta, nomeadamente, nos actuais softwares que permitem o aumento da interactividade com os utilizadores. Esta questão da interactividade é proposta pelas funcionalidades do canal onde o trabalho foi publicado; os comentários, o envio de vídeos relativos ao tema e a possibilidade de fazer *embed* do vídeo noutras páginas dá ao utilizador a possibilidade de partilhar, opinar e gerar conteúdos *online*.

A principal diferença entre editar um conteúdo ficcional e um conteúdo factual é que no primeiro a preocupação do realizador é utilizar a melhor transição possível entre as imagens e no segundo é ver qual a melhor forma de reunir todo o material conseguido de forma estruturada e com sentido (Kilborn & Izod, 1997: 205). Em todo o caso a palavra final será a traduzida nos métodos criativos encontrados pelo realizador e pelos restantes elementos da equipa envolvida. Em termos mais práticos e técnicos, o processo de editar é composto por seis princípios fundamentais (Thompson, 1993:40): a motivação, pois para se fazer um corte ou transição é necessário que exista um motivo para o fazer; a informação que deve existir na passagem de uma cena para a seguinte pois um plano que seja semelhante ao anterior ou que não dê ao espectador informação nova não deve ser inserido. A composição deve ser feita pelo responsável da edição de forma a conjugar os melhores planos para contar a história de forma que sejam imperceptíveis para quem vê. O áudio é um elemento chave na composição e na transição das sequências. Ele pode revelar que algo se vai passar mesmo antes de se fazer a transição visual. Regra geral, as imagens são acompanhadas, no mínimo, pelo som ambiente e, sem ele, o sentido pode perder-se.

Os vários ângulos de câmara que facilitam o trabalho do editor em relação a uma boa composição de imagens uma vez que terá mais material para seleccionar. E, por fim, a continuidade que significa que, na edição, uma imagem tem de ser seguida por outra que revele o mesmo espaço e o mesmo tempo. Com várias câmaras será mais fácil mas quando se está a realizar um trabalho com uma só câmara o actor tem de repetir o mesmo movimento e dizer as mesmas palavras várias vezes para que haja continuidade nos movimentos e nos planos.

A edição de um conteúdo audiovisual ou multimédia contempla regras: as regras de edição. No entanto, como processo criativo que é, e como gerador de significados, a edição pode desconstruir as questões espacio-temporais, encontrar novas soluções e, desde que o produto final transmita a mensagem, a “nova edição” é viável. É uma edição que destaca a sincronia e o espaço em detrimento da diacronia e do tempo e em que a simultaneidade adquire mais destaque do que a sequência (Viveiros, 2007).

Thompson (1993) lembra que utilizar “excepções às regras” é possível desde que exista um motivo para tal; sem esse motivo, a excepção não fará sentido. Para além do significado que se quer dar à história, o género que se quer editar requer especificidades: em princípio um *vídeo clip* terá mais liberdade em termos de edição do que um documentário. Da mesma forma, um documentário editado para a *Web* tem outro tipo de liberdade que a edição tradicional não permite: concretamente a articulação dos diferentes assuntos na narrativa em blocos temáticos diferentes e independentes entre si.

O editor tem de prestar atenção ao suporte físico onde vai ser divulgado o documentário e deve-se empenhar na passagem criativa de um plano para o seguinte; esta tarefa, para que consiga surpreender o espectador a cada mudança de planos, tem de conter continuidade visual e auditiva. Para que tenha continuidade, a narrativa audiovisual obedece a quatro domínios (Thompson, 1993:48): a continuidade de conteúdo que permite que quem vê perceba que uma acção tem princípio meio e fim; a continuidade de movimento que se traduz na movimentação dos elementos da acção das imagens e continuidade de posição; se uma personagem está num local de ecrã num momento e se quando a imagem muda para a seguinte não há alteração das personagens, então não faz sentido que a personagem inicial apareça noutra posição dois ou três planos mais tarde. Por fim, a continuidade de som que se aplica quando se trata de duas imagens que vão ser unidas e que se passam no mesmo local; então faz todo o sentido manter o som ambiente, e outros sons, que permitam contextualizar a acção conferindo-lhe continuidade.

A forma de editar um documentário depende do critério do documentarista; pode optar por um edição “realista” ou por uma edição “expressiva”, ou seja, pode dar mais ênfase aos factos e às informações que recolheu ou dar prioridade à estética visual recorrendo, para tal, a narradores, diálogos ou comentários (Kilborn & Izod, 1997: 2006). O critério que o editor adoptar vai ter consequências para o resto do documentário. No entanto, tirando partido dos softwares de edição não linear é possível rever e modificar as operações efectuadas e voltar atrás nas decisões até se conseguir o resultado desejado. O espectador tem de ser surpreendido de todas as maneiras: a apresentação da narrativa através das imagens e do áudio é uma delas.

Com estas informações em mente foi elaborado um planeamento inicial para o trabalho. A primeira tarefa foi reunir as imagens capturadas *in loco* e planear uma estrutura de forma a fazer sentido. Um

conteúdo ficcional implicaria mais detalhe e preocupação com as características técnicas mas um conteúdo documental exige uma estrutura lógica e cuidada mantendo a fidelização aos locais e às personagens. A edição do documentário social obedeceu a uma ordem estrutural temática. A ordem temporal, num visionamento não linear não faria sentido já que o utilizador provavelmente não vai ver os capítulos pela ordem que eles são apresentados. Uma ordem espacial para ordenar o conteúdo perderia o cruzamento interessante de muita informação que não está nesse contexto espacial. Existe uma narrativa principal que é a história do Vítor e a criação da sua personagem bem como os comentários e os testemunhos sobre um e outro. A narrativa secundária contempla a contextualização das personagens principais na noite e nos bares homossexuais do Porto bem como os espectáculos de transformistas *drag queens* e transexuais.

Com o objectivo de despertar o interesse e de criar um primeiro rosto para o filme elaborou-se uma introdução/genérico que contempla a apresentação do Vítor como criador da personagem Natasha Semmynova e os momentos-chave na contextualização desta dualidade no mundo da homossexualidade desvendando um pouco os testemunhos da família e dos amigos sobre a actividade do Vítor durante o dia e durante a noite. Os capítulos seguintes sucedem esse genérico.

Capítulo - **Semmynova - A Natasha Semmynova**

Capítulo - **Semmynova - A Irmã Esteticista**

Capítulo - **Semmynova - Amigas da Faculdade**

Capítulo - **Semmynova - Como Começou**

Capítulo - **Semmynova - Mãe do Vítor Fernandes**

Capítulo - **Semmynova - Porto Homossexual**

Capítulo - **Semmynova - Natasha Semmynova\_Documentário (42')**

#### **4.2.2 Pós-Produção**

A pós-produção é uma das últimas etapas na concretização dos conteúdos documentais para a *Web*. No seguimento do que foi explicado sobre as possibilidades das tecnologias na Internet, a pós-produção inclui a edição dos filmes (por motivos de importância neste trabalho foi colocada num item separado) e permite fazer os últimos ajustes nas imagens, no áudio e nos restantes elementos que compõem a produção. Nesta fase é fundamental perceber como conjugar estes ajustes finais com a interacção já definida na fase da edição. O “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa não teve uma pós-produção muito expressiva já que se pretendia que a imagem fosse o mais real possível. O áudio foi trabalho em várias ocasiões pois apresentava registos diferentes nas entrevistas.

A introdução de gráficos e textos complementares nas imagens alterou o modo de visionamento de um filme documentário sobretudo se ele é visto online. A questão da manipulação das imagens e da

representação, ou não da realidade verdadeira, estão nesta etapa da concretização do webdocumentário preparadas para voltarem a ser questionadas por realizadores, produtores e utilizadores da *Web*. Na pré-produção, a flexibilidade e a rapidez são as chaves do trabalho (Pérez de Silva, 2002) e há decisões que por mais difíceis que sejam, têm de ser tomadas. De facto, a transição dos sistemas analógicos e lineares para a pós-produção em sistemas digitais não-lineares permitiu o aumento da flexibilidade e da poupança de recursos humanos, temporais, técnicos e financeiros permitindo às equipas mais flexibilidade e mais criatividade na concretização do filme documentário.

No final do trabalho editado e pós-produzido a ficha técnica é a que se segue: **Argumento e Realização:** Jorge Neves & Terry Costa, **Imagem:** Hugo Costa, **Som:** Pedro Adamastor, **Edição:** Dulce Miranda, **Design e Infografia:** Eugénia Simões, **Produção:** Jorge Neves | Alfândega Filmes, Lda, **Interprete principal:** Vitor Fernandes/Natasha Semmynova, **Direitos de Autor** - Jorge Neves | Alfândega Filmes, Lda. **Participações de:** Agatha Top, Susana Mastroianny, Anny Malhoa, Fernando Santos, Miguel Pereira e João Paulo, **Músicas:** “Fácil de Entender” dos The Gift e “Don’t Impress me Much” da Shania Twain, **Apoios:** Pride Bar, portugalgay.pt, PortoPride, Boy’R’Us, Café Lusitano, Mmake Up For Ever.

## 5. Criação de um canal para distribuir o “Fácil de Entender”

Don't restrict your "architecture of participation" to software development.  
Involve your users both implicitly and explicitly in adding value to your application.  
**(Reilly, 2005)**

A questão colocada inicialmente foi como editar e distribuir um documentário para ser visionado na *Web*. Todas as fases da produção de um documentário são importantes mas há duas que vão ser mais exploradas: a edição e a análise das especificidades do meio onde vai ser difundido; no âmbito deste projecto, de nada vale uma boa edição se ela não for colocada *online* e disponível a todos. Este capítulo prevê a selecção de um canal que permita alojar vídeo juntamente com outras funcionalidades interactivas que estão disponíveis na *Web 2.0*. e que vá de encontro à ideia de O'Reilly (2005) quando propõe a envolvimento implícita e explícita dos utilizadores para adicionarem valor ao canal.

O número de comunidades sociais que circulam na Internet é cada vez maior. Os elementos destas comunidades virtuais querem não apenas ler mas também escrever e pensar sobre o que se passa à sua volta. O que forma uma comunidade é o interesse partilhado e o desejo e a necessidade de conviver ou de criar uma identidade própria (Vitanza, 2005:55). O tema do documentário permite a criação de comunidades mais fechadas e com interesses em comum partilharem novas experiências através do “Fácil de Entender”. Nesta perspectiva, enunciam-se a seguir as hipóteses de distribuição de um conteúdo documental e a justificação da escolha pelo canal [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb).

### 5.1 Distribuição de conteúdo documental

A primeira forma de distribuir os documentários foi a sala de cinema. Nas últimas décadas o documentário passou a ser acolhido como género televisivo e a utilizar este meio para se projectar atendendo a três factores (Candeiras, 2003): a importância dos temas “homem” e “natureza”, o testemunho da realidade em registos verosímeis e a preparação inicial intensiva para permitir um tratamento mais aprofundado e sério do tema. Hoje assiste-se à abertura de novos e variados meios –para além do cinema e da televisão- onde o documentário pode ser exibido. A partir desta afirmação começaram a surgir as questões de investigação deste projecto.

Os conteúdos audiovisuais de uma forma geral podem ser pensados desde o início para irem de encontro aos gostos e às exigências do público mais homogéneo. No cinema, por exemplo, há filmes que são pensados especificamente para o gosto desse público dando mais importância à rentabilidade do filme do que às questões artísticas (Redondo, 2000).

Tradicionalmente, os conteúdos audiovisuais visam mais o lucro do que as questões artísticas e, por isso, tendencialmente, as produções são acompanhadas de elaboradas manobras de marketing e de publicidade para que esse objectivo seja cumprido.

Normalmente, há uma primeira abordagem ao mercado que pode ser feita apenas com o material inicial. Nesta fase pode apresentar-se o guião, a sinopse e os vários comunicados de imprensa realizados. Nas fases seguintes, à medida que o trabalho se vai concretizando, pode voltar-se a contactar os mesmos indivíduos ou instituições para dar continuidade ao primeiro e para ilustrar o processo com mais dados. No cinema, é habitual haver três etapas para comercializar o filme (Redondo, 2000:85): os financiadores, os distribuidores e o público.

No caso concreto da distribuição de conteúdos em plataformas *Web* a questão da rentabilidade dos conteúdos funciona de forma diferente tendo em conta a cada vez maior capacidade de circulação de vídeo e imagens em sites. Existem vários modelos de negócio para que os produtores consigam algum lucro com a exibição dos seus trabalhos. A publicidade associada aos sites, aos motores de busca e às caixas de correio electrónico são hipóteses para essa distribuição mais comercial.

Por oposição à colocação dos filmes no circuito comercial, existe a hipótese de os enviar inicialmente para festivais e conseguir uma primeira projecção através da participação nesses eventos ou mesmo através de prémios ganhos pelo trabalho. Esta forma de distribuição não terá implicações directas nas vendas ou nos lucros dos conteúdos mas é uma forma de tornar o trabalho reconhecido e de se dar a conhecer no mercado especializado.

Por outro lado, a proposta que esta dissertação propõe –distribuição de conteúdos documentais na *Web* - faz parte dos circuitos não comerciais uma vez que sobreviverá com a participação dos utilizadores e dos seus contributos. O propósito não é que seja comercializado; o que poderá acontecer é a introdução de um modelo de negócio, por exemplo a publicidade, que permita angariar alguns fundos para a administração e manutenção do canal.

## 5.2 Selecção do canal

Foi construído um canal para divulgar o interesse do documentário e, ao mesmo tempo, mostrar que esse conteúdo traz algo de novo. A *Web* disponibiliza várias funcionalidades que permitem conquistar os utilizadores e fidelizá-los aos canais. A selecção do canal exigiu conhecer as especificidades das tecnologias disponíveis e conhecer as que se adaptam ao tipo de projecto que

se pretende implementar (England e Finney, 2002:152). Quando se planeia um conteúdo audiovisual para ser difundido na *Web* é necessário decidir qual a melhor tecnologia a usar para distribuir esse conteúdo. De uma forma geral, existem várias plataformas disponíveis para “albergar” conteúdos audiovisuais e todas elas têm vantagens e desvantagens. As características mais importantes a ter em conta são (Mack e Rayburn, 2006:27):

- \_ o sistema operativo utilizado pela plataforma é o mais usado pelos utilizadores?;
- \_ as características e a personalização que se quer usar estão disponíveis nesse canal?;
- \_ a plataforma implica algum tipo de licença para a sua utilização?

Tendo em conta estes três elementos, optou-se por criar um canal no youtube.com que é a plataforma de distribuição gratuita de vídeo mais popular na Internet. É dos mais usados, permite várias possibilidades de personalização e não implica licenças adicionais ou autorizações específicas para a publicação dos vídeos (com a excepção de alguns conteúdos classificados para M/18).

### 5.2.1 Os canais de partilha de vídeos gratuitos

A indústria do multimédia, pelas suas características de unir elementos gráficos, visuais, sonoros e interactivos, vê as suas produções serem disponibilizadas gratuitamente na internet. Este facto faz com que se pense em novas e diferentes formas de rentabilizar as produções audiovisuais de forma a que se possa continuar a produzir (Kelly, 2005). Com base neste pressuposto foi pensada a criação de um *Web Site* de raiz para a publicação de conteúdos documentais onde o primeiro tema lançado seria sobre o Transformismo/Dragqueen. No entanto, uma plataforma destas dimensões ultrapassaria os propósitos desta investigação. Optou-se pela criação de um canal e a utilização dos recursos disponíveis e gratuitos.

Com o surgimento do conceito de partilha e de distribuição gratuita de conteúdos os produtores enfrentaram a ameaça relacionada com a distribuição dos seus produtos. A verba desta fase de concretização dos conteúdos audiovisuais estava a perder-se. Actualmente são várias as produtoras audiovisuais que procuram soluções e formas de financiamento para continuarem a produzir. Hoje em dia, as cópias são tão baratas (ou mesmo grátis) que os conteúdos que não puderem ser copiados é que terão algum valor. Existem três características para tornar esta realidade possível: a autenticidade, a imediatez e a personalização (Kelly, 2005:220). Dependendo da qualidade e do profissionalismo que o utilizador quer no momento de visionar os conteúdos ele comprará, ou não, os conteúdos.

Da pesquisa efectuada, surgiram vários portais capazes de albergar vídeos: [Clipshack](#), [Guba](#), [Dailymotion](#), [Megavideo](#), [Metacafe](#), [Vídeos.sapo](#), [Veoh](#), [Vimeo](#) e [Youtube](#) cujo aspecto visual e

gráfico pode ser consultado no Anexo 3. Dos canais descritos foram seleccionados três que foram de encontro aos propósitos inicialmente esperados e que incluem uma navegação fácil e apelativa bem como a possibilidade de actualizações regulares com novos conteúdos e a possibilidade do utilizador ter acesso facilitado a informações semelhantes em outros *links*.

### 5.2.2 [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb)

Para a execução do trabalho foram seleccionadas três plataformas capazes de albergar o documentário “Fácil de Entender”: VIMEO, SAPO ou YOUTUBE. As razões para esta primeira escolha foram: o vimeo.com chamou a atenção pela duração que permite no *upload* dos vídeos e pela qualidade permitida, no entanto, em termos de comunidades não é dos mais populares. O mesmo acontece com o canal português *vídeos.sapo* que permite várias funcionalidades de partilha e interacção mas que em termos de público é mais direccionado para o mercado nacional. O youtube é a plataforma de partilha de vídeos mais vista e, como o objectivo é ter a participação dos utilizadores, haverá uma maior probabilidade do projecto se concretizar. Com a selecção de um destes canais não será necessário recorrer a um servidor próprio nem construir uma plataforma de raiz para albergar os vídeos documentais. A vantagem deste tipo de portais é que, pela sua abrangência, tanto admitem vídeos de produtores amadores como a criação de canais personalizados com conteúdos profissionais.

As razões para a escolha do [www.youtube.com](http://www.youtube.com) para alojar os vídeos do documentário tiveram em conta várias características. Desde logo por ser o mais popular e pelo facto de funcionar como motor de busca de vídeos, bem como a partilha desses conteúdos construídos em redor de vídeos submetidos pelos utilizadores. Além disso, é gerador de uma comunidade cujos elementos se registam e usufruem de uma série alargada de possibilidades como comentar, votar, guardar os vídeos favoritos, subscrever determinados utilizadores, acrescentar *tags*, criar e adicionar-se a grupos de interesses comuns e criar o seu perfil.



**Figura 5** – Possibilidades de compartilhamento de vídeos



A nível de interface, os vídeos podem ser pesquisados por categorias ou palavras-chave. Juntamente com o título surgem 3 tipos de informação associada: a descrição, a classificação e o respectivo link. Os vídeos publicados podem ser visualizados na janela original ou em modo “full-screen” e podem ser enviados por e-mail ou colocados noutros sites. É sempre possível comentar com o envio de um vídeo:



Figura 6 – Respostas e comentários aos capítulos do “Fácil de Entender”

### Características do canal

**Nome:** [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb)

**Descrição:** O canal "documentarioweb" foi criado para permitir a participação dos utilizadores na criação de conteúdos documentais na *Web*. Periodicamente é lançado um tema sobre o qual os utilizadores podem contribuir com o seu registo documental.

"Fácil de Entender" é um documentário sobre a Dragqueen/Performer Natasha Semmynova e sobre o Vítor Fernandes enquanto criador dessa personagem.

O envio de documentos áudio, vídeo, fotográficos ou outros pode contribuir para um trabalho mais abrangente em termos de conteúdo e mais específico em relação à presença do documentário como género fílmico na *Web*.

**Palavras-chave:** homossexualidade, transformismo, partilha, GLBT, LGBT, Natasha, Semmynova, documentário.

**Propósito:** Distribuição de conteúdo documental na *Web*

**Data de criação:** 9 de Maio de 2009

**Inscrições:** 4

**Comentários:** Ninguém pode comentar sem aprovação.

**Vídeos associados:** [youtube.com/alfandegafilmes](http://youtube.com/alfandegafilmes) e [youtube.com/digitalfotografia](http://youtube.com/digitalfotografia)

The image shows the 'Informações do canal' (Channel Information) settings page on YouTube. At the top, there is a button labeled 'Atualizar canal'. Below this, the 'URL' is set to 'http://www.youtube.com/documentarioweb'. The 'Título' (Title) is 'Distribuição de conteúdo docum'. The 'Descrição' (Description) is a text area containing the text: 'O canal "documentarioweb" foi criado para permitir a participação dos utilizadores na criação de conteúdos documentais na Web. Periodicamente é lançado um tema sobre o qual os'. Below the description, the 'Palavras-chave do canal' (Channel keywords) are listed as 'homossexualidade transformismo partilha Ho'. The 'Comentários do canal' (Channel comments) section has two radio buttons: 'Exibir comentários no seu canal.' (selected) and 'Não exibir comentários no seu canal.'. The 'Quem pode comentar' (Who can comment) section has four radio buttons: 'Todos podem comentar automaticamente.', 'Amigos podem fazer comentários automaticamente. Todos os outros dependem de aprovação.', 'Somente os amigos podem fazer comentários.', and 'Ninguém pode comentar sem aprovação.' (highlighted in yellow). The 'Tipo de canal' (Channel type) is set to 'YouTube' with a link to 'alterar tipo de canal'. At the bottom, there is a checkbox labeled 'Permitir que outros encontrem meu canal no YouTube caso eles tenham meu endereço de e-mail' which is checked. Another 'Atualizar canal' button is at the very bottom.

Figura 7 – Características e formatação do canal documentarioweb

### 5.3 Objectivos gerais e específicos do canal

O canal **youtube.com/documentarioweb** foi criado para acolher as contribuições documentais na Web e tem os seguintes objectivos gerais:

- Dinamizar a comunicação on-line entre os vários interessados em conteúdos documentais;
- Criar um espaço dedicado à divulgação de filmes documentais criados por vários autores;
- Incentivar a utilização das novas tecnologias de forma a criar oportunidades para este género audiovisual;
- Promover o documentário.

Especificamente o canal **youtube.com/documentarioweb** pretende:

- Aumentar a longevidade do documentário ao permitir o upload dos conteúdos dos utilizadores;
- Promover o canal enquanto espaço de partilha de ideias e informação técnica e de conteúdo relativa ao visionamento de conteúdos documentais;
- Permitir aos utilizadores a participação activa na difusão dos conteúdos disponibilizados – Efeito Viral;
- Incentivar a indústria a utilizar este tipo de plataformas para divulgar as produções documentais.

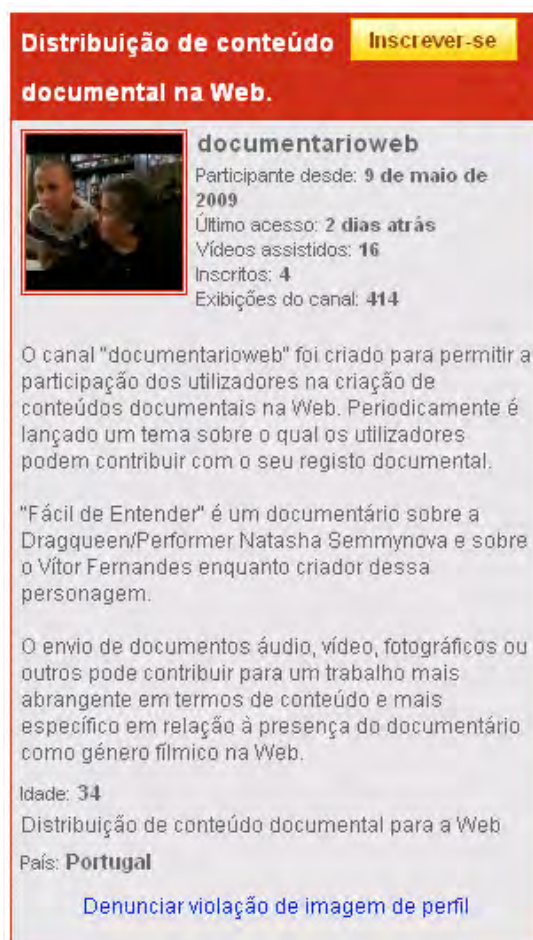


Figura 8 – Objectivo do canal documentarioweb

#### 5.4 Implementação do canal: requisitos funcionais e requisitos técnicos

A partir do tema proposto periodicamente, os utilizadores podem fazer o *upload* do seu documentário para complementar os conteúdos apresentados. A ideia é que a partir do material disponibilizado pelos utilizadores em diferentes suportes (vídeo, fotografia, áudio e outros) seja possível trabalhar e difundir num conteúdo estruturado um documentário sobre um determinado tema. O resultado final será um conteúdo documental com a participação de vários utilizadores que serão, no final, os autores do produto final. Neste contexto, compete aos administradores do canal a gestão dos conteúdos enviados.

As janelas com os capítulos são apresentadas de forma simultânea –por oposição à sucessividade temporal tradicional de todas as partes do documentário quando ele é apresentado no cinema ou na televisão. A mensagem enviada pelo youtube.com foi a adição da primeira inscrição no canal youtube.com/documentarioweb por um utilizador chamado *inkust*. As inscrições do YouTube permitem que o documentarioweb seja notificado quando outro utilizador adiciona novos vídeos. A

partir de agora, o utilizador *inkust* passará a ser avisado quando o documentarioweb adicionar mais vídeos públicos. Para ver os utilizadores inscritos no perfil do documentarioweb é necessário entrar na conta e activar a opção 'Inscrever-se'.

Outra funcionalidade é que o documentarioweb também se pode inscrever na página de outros utilizadores e clicar em 'Inscrever-se', à direita do vídeo em exibição, ou então entrar no perfil desse utilizador que disponibilizou o vídeo e inscrever-se na página dele.

Em termos de funcionalidades esta plataforma permite classificar os vídeos, publicar comentários aos vídeos, adicionar vídeos aos favoritos do utilizador e criar ou integrar grupos com os mesmos interesses. Para se submeterem os vídeos é necessário efectuar o registo na plataforma. Só assim o upload e os comentários são permitidos.

Para minimizar a implementação em termos técnicos, já que esta não é a questão mais pertinente deste estudo, optou-se pela criação de uma canal de distribuição gratuita de vídeos que permite todas as funcionalidades descritas no ponto anterior. Desta forma, restou mais tempo para ver como se comporta o filme documentário inserido num canal da *Web*.

Em relação à tecnologia, o youtube.com utiliza o *Pseudo Streaming* para distribuir conteúdos dos servidores para os clientes. O PseudoStreaming permite que o utilizador comece a visionar o vídeo sem que ela esteja ainda descarregado na totalidade no seu computador. Esta tecnologia dispensa os tradicionais servidores dedicados de *streaming* e utiliza o protocolo HTTP/TCP (Bury, 2008). Uma das grandes vantagens do youtube.com é a conversão dos vídeos para um único formato de publicação online que é o FLV, permitindo que o utilizador necessite apenas do Flash Player instalado no seu computador e não precise de mais *plug-ins* instalados.

## 5.5 Inquérito por questionário

### 5.5.1 Concretização e delimitação do inquérito

Foram efectuados 20 inquéritos por questionário via correio electrónico e consideradas válidas 15 respostas que corresponde a uma taxa de retorno de 75%. O inquérito que pode ser consultado no anexo 4 foi enviado a uma população abrangente no domínio da área de formação para se conhecerem as perspectivas de quem cria um canal ou uma plataforma e de quem apenas a consulta do ponto de vista do utilizador. O inquérito é composto por três grupos de questões onde constam 15 questões relacionadas com as áreas de conhecimento e formação académica dos inquiridos, perguntas relativas ao consumo e à partilha de vídeos na *Web* e, por fim, questões sobre as funcionalidades do canal [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb).

Pretendia-se que o planeamento e a concretização que a análise dos dados de um inquérito por questionário dotasse esta investigação de mais elementos de feedback do trabalho e, em simultâneo, mais informação para a criação futura de uma plataforma completa, funcional e capaz de albergar registos documentais provenientes de utilizadores da internet. Os resultados são apresentados a seguir.

### 5.5.2 Análise e discussão dos resultados

Os primeiros resultados do inquérito por questionário dão conta do género, da idade, área de formação e do grau académicos dos inquiridos. A maioria dos inquiridos é do género feminino (66,6%), mais de 70% tem idades compreendidas entre os 19 e os 25 anos, com uma área de formação que versa as tecnologias de informação em primeiro lugar, seguido do design e da saúde e depois as restantes áreas.

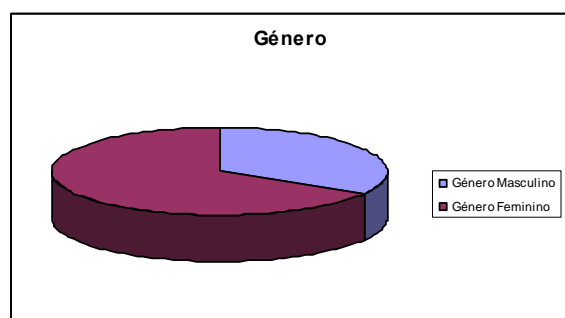


Gráfico 1 – Género e dos inquiridos

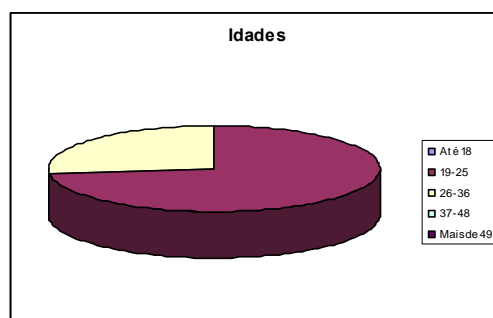


Gráfico 2 – Faixa etária dos inquiridos

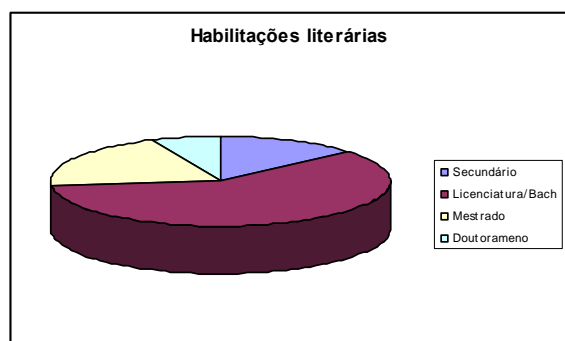


Gráfico 3 – Habilitações Literárias

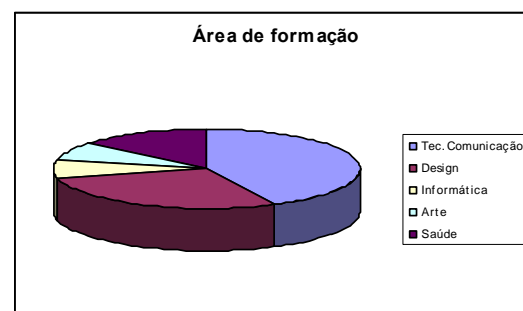


Gráfico 4 – Área de formação dos inquiridos

A partir do gráfico 5 as questões dedicaram-se à recolha de informações sobre o consumo e a partilha de vídeos em plataformas online. Em várias situações os utilizadores recebem e visionam

conteúdos audiovisuais na rede mas não os reencaminham. Esta informação é importante ser recolhida porque com base nestes números será mais fácil perceber se os utilizadores, para além de receberem e de enviarem vídeos, também os produzem.

Os dados dos gráficos 5 e 6 permitem verificar as diferenças entre o consumo e a partilha de vídeos *online*: quase metade dos inquiridos (46,6%) vê vídeos diariamente e 33% vê “vídeos pelo menos uma vez por semana”. Em relação à partilha de vídeos *online* verificou-se que 33% “nunca partilham vídeos”, 26,6% fazem-no “menos uma vez por semana”, seguido de 20% dos inquiridos que reenviam estes conteúdos “menos uma vez por mês” e de 13,3% que “partilham vídeos duas a três vezes por semana”.

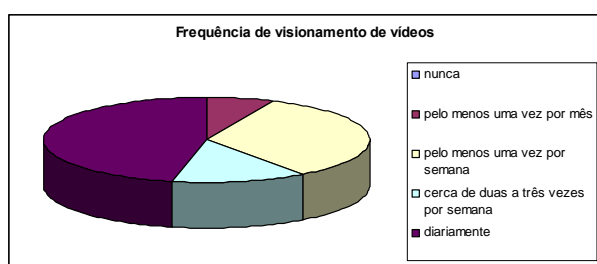


Gráfico 5 – Frequência de visionamento de vídeos

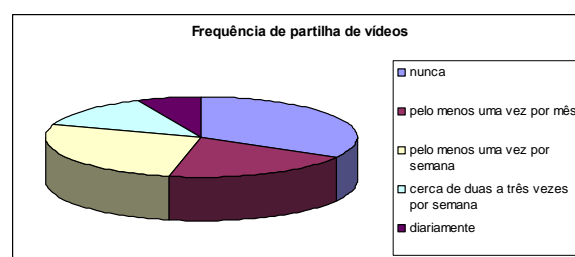


Gráfico 6 – Frequência de partilha de vídeos

No gráfico 6 pode-se verificar também que apenas um dos inquiridos respondeu que partilha vídeos diariamente, que corresponde a cerca de 6% das respostas. É pertinente comparar estes resultados com os resultados do gráfico 8 que mostra o interesse dos inquiridos em contribuir com conteúdos para o canal.

Nas respostas recolhidas sobre as funcionalidades que os inquiridos consideram mais importantes num canal de partilha de vídeos há cinco que se destacam: o envio de vídeos, os comentários, um sistema de votação para dar opinião sobre várias partes dos documentários, a possibilidade de fazer *embeb* dos vídeos noutras páginas e o controlo do vídeo que permita parar, fazer pausa e andar para a frente e para trás. As funcionalidades menos importantes para estes utilizadores são a possibilidade de partilhar por email através de introdução do email do destinatário, a existência de uma conta de *twitter* do canal para dar a conhecer o progresso do trabalho e o *blog* que acompanhe o desenvolvimento do trabalho.

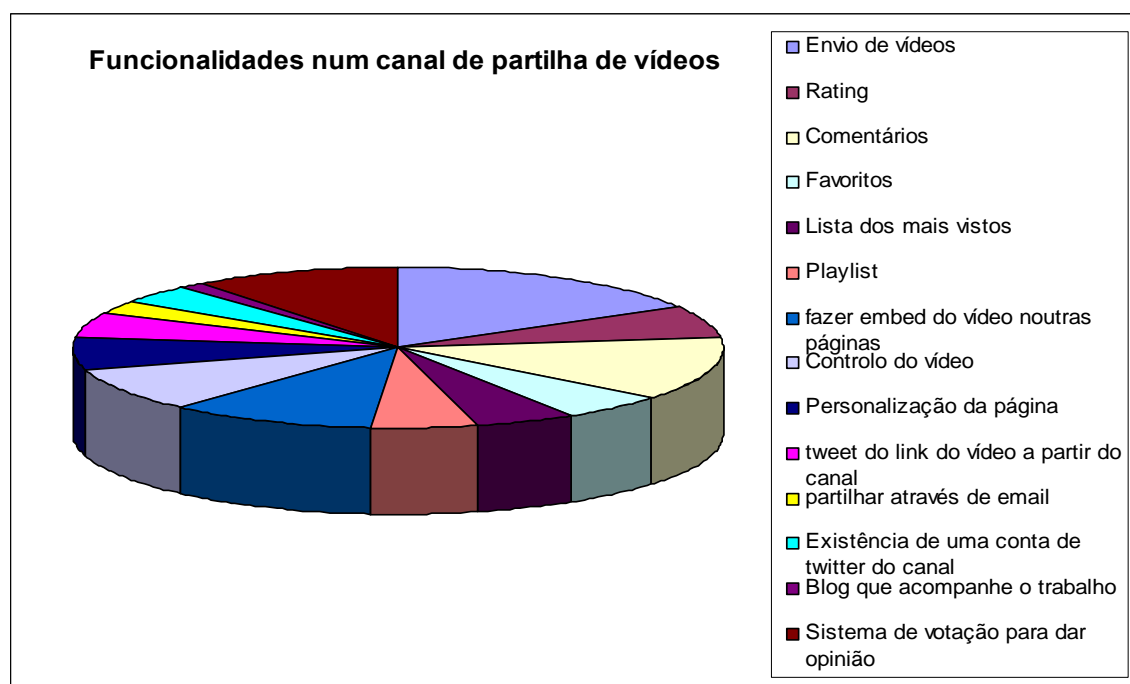



Gráfico 7 – Funcionalidades num canal de partilha de vídeos

Para comparar as funcionalidades consideradas mais importantes para os inquiridos e as que o canal *documentarioweb* propõe, foi elaborada a figura seguinte:

Funcionalidades	Canal youtube.com	Seleção dos inquiridos
Envio de vídeos	√	√
<i>Rating</i>	√	√
Comentários	√	√
Favoritos	√	√
Lista dos mais vistos/favoritos	√	√
<i>Playlist</i>	x	√
Possibilidade de fazer <i>embed</i> do vídeo noutras páginas	√	√
Controlar o vídeo (parar, pausa, <i>rewind</i> e <i>fast forward</i> )	√ (na <i>time line</i> )	√
Personalização da página	√ (com limites)	√
Partilhar por <i>email</i> através de introdução do <i>email</i> do destinatário	√	√
Existência de uma conta de <i>twitter</i> do canal	x	√
<i>Blog</i> que acompanhe o desenvolvimento do trabalho	x	√
Sistema de votação	√	√
Inscrições em outros canais	√	x

Figura 9 – Comparação das funcionalidades

Em relação às funcionalidades mais imediatas, o youtube.com permite [Enviar mensagem](#), [Adicionar comentário](#), [Compartilhar canal](#) e  [Adicionar ao iGoogle](#). Nos dois primeiros casos é obrigatório o registo do utilizador para que possa enviar mensagens e adicionar um comentário. O canal disponibiliza três formas de partilha: através da cópia do link num e-mail ou mensagem instantânea, enviar o canal utilizando o programa de e-mail do computador ([Clique para enviar!](#)) e a terceira opção é entrar na conta para que [Acessar para que o YouTube envie este vídeo](#).

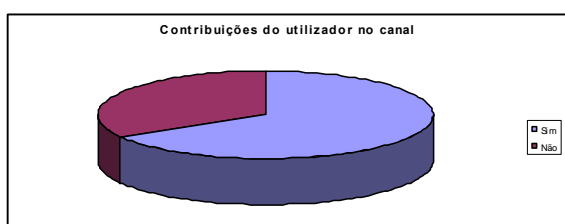


Gráfico 8 – Contribuições do utilizador no canal

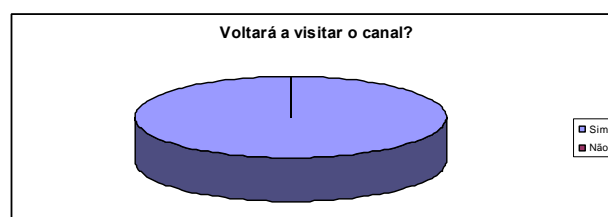


Gráfico 9 – Fidelização ao canal

As respostas obtidas concluem que a maioria dos inquiridos (66%) contribuiria com conteúdos para o canal por acharem que os seus conteúdos seriam uma mais valia documental; os restantes 34% dizem que por questões de insuficiência técnica ou por se acharem apenas como consumidores não tencionariam participar como criadores de conteúdos documentais em vídeo. O gráfico 9 traduz a vontade de todos os elementos da amostra em voltarem a visitar o canal [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb).

Questionados quanto a sugestões para os próximos temas que gostariam de ver abordados no canal documentarioweb, os inquiridos ficaram divididos entre os vários temas relacionados com a informática e com outros temas polémicos que contemplam assuntos abordados no “Fácil de Entender” como a homofobia e a vida de outros transformistas. Depois também a alimentação, as viagens as questões sociais e o ambiente foram temas sugeridos como favoritos.



Gráfico 10 – Sugestão para próximos temas no canal



Os gráficos 11 e 12 revelam os que os inquiridos pensam sobre a classificação da utilidade e da inovação do canal. Foi deixado claro que o canal criado não serviria os propósitos de um canal generalista de partilha gratuita de vídeos indiferenciadas mas antes prevê uma especificidade relativa ao registo documental.

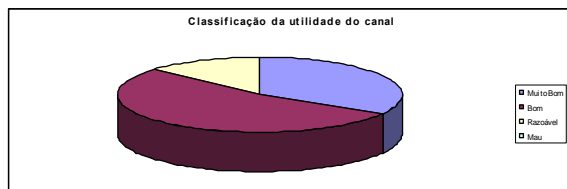


Gráfico 11 – Classificação da utilidade do canal



Gráfico 12 – Classificação da inovação do canal

O gráfico 11 mostra que mais de metade (53%) dos elementos que responderam ao inquérito consideram o canal Bom em termo de funcionalidade. Em termos de inovação, 66,6% os mesmos inquiridos classificam o surgimento do canal de partilha de registos documentais como Muito Bom.

No entanto, a criação de um canal com as características pretendidas pode trazer várias questões sobre as quais se deve reflectir e ter em conta. Por este motivo, foi colocada uma pergunta no questionário cuja finalidade era conhecer o que é que os inquiridos considerariam mais ambíguo no que respeita ao envio dos vídeos por parte dos utilizadores.

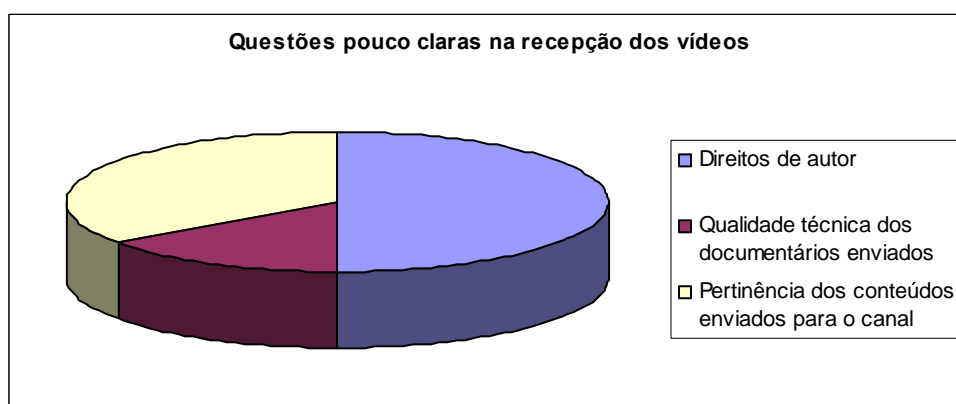


Gráfico 13 – Questões menos claras na recepção dos vídeos no canal

O gráfico 13 mostra que de todas as questões mais pertinentes, as dos direitos de autor foi a que mais nomeações teve com 10 votos, seguido da pertinência dos conteúdos com 7 respostas e, por fim, a qualidade técnica com 3 selecções. Para uma melhor administração de uma plataforma de gestão e partilha de vídeos documentais estas questões deverão estar contempladas desde o início.

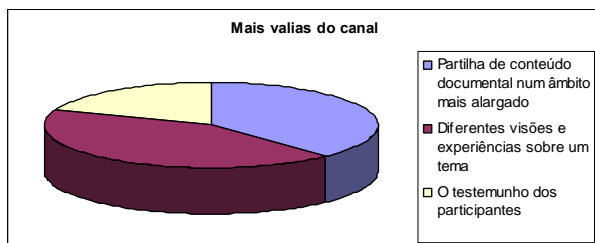


Gráfico 14 – Mais valias do canal

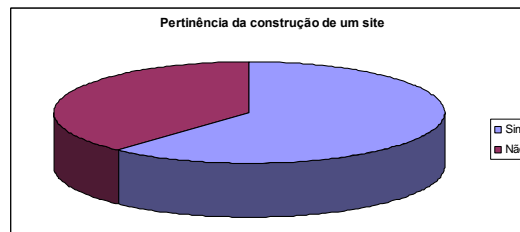


Gráfico 15 – Pertinência da construção de um site

Finalmente foi perguntado quais as mais valias do canal **youtube.com/documentarioweb** e se os inquiridos achavam pertinentes a construção de um site de raiz com o propósito documental. Relativamente à primeira questão, a resposta que foi seleccionada mais vezes foi a de “diferentes visões e experiências sobre um tema” – Gráfico 14 - com seguida da “partilha de conteúdo documental num âmbito mais específico” e no final pela questão dos “testemunhos dos participantes”. O Gráfico 15 revela as respostas dos inquiridos sobre a construção de raiz de uma plataforma dedicada aos conteúdos documentais. A maioria respondeu a favor de um trabalho deste âmbito como forma de incentivar a produção específica de conteúdos para a *World Wide Web*.

### 5.5.3 Estatísticas do canal youtube.com/documentário/Web

A funcionalidade do YouTube Insight dá conta das estatísticas gerais do canal: quantas vezes um vídeo foi visto e por quem. O endereço *Web* fica registado nos dados e a figura 7 mostra que a origem do endereço que mais vezes clicou no vídeo foi o [www.natashasemmynova.com](http://www.natashasemmynova.com) seguido do blog <http://astrocatintas.blogspot.com/>.

▼ Estatísticas & dados

Menções honrosas para este vídeo (0) Adotado como favorito: 5 vezes

(Não há nenhuma menção honrosa para este vídeo.)

---

Sites com links para este vídeo (5)

Cliques	URL
24	<a href="http://www.natashasemmynova.com/">http://www.natashasemmynova.com/</a>
21	<a href="http://astrocatintas.blogspot...">http://astrocatintas.blogspot...</a>
1	<a href="http://astrocatintas.blogspot...">http://astrocatintas.blogspot...</a>
1	<a href="http://natashasemmynova.com/">http://natashasemmynova.com/</a>
1	<a href="http://mikacyan2.blog120.fc2....">http://mikacyan2.blog120.fc2....</a>

Figura 10 – Estatísticas e dados do canal documentarioweb

Até à data, o canal [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb) teve duas participações com o envio de vídeos. O primeiro conteúdo é um registo documental fotográfico da Carlota Leitão que enviou

algumas fotografias de um projecto do curso. O segundo vídeo foi a participação do canal da Alfândega Filmes ([www.youtube.com/alfandegafilmes](http://www.youtube.com/alfandegafilmes)) com o *making of* da edição do “Fácil de Entender”.

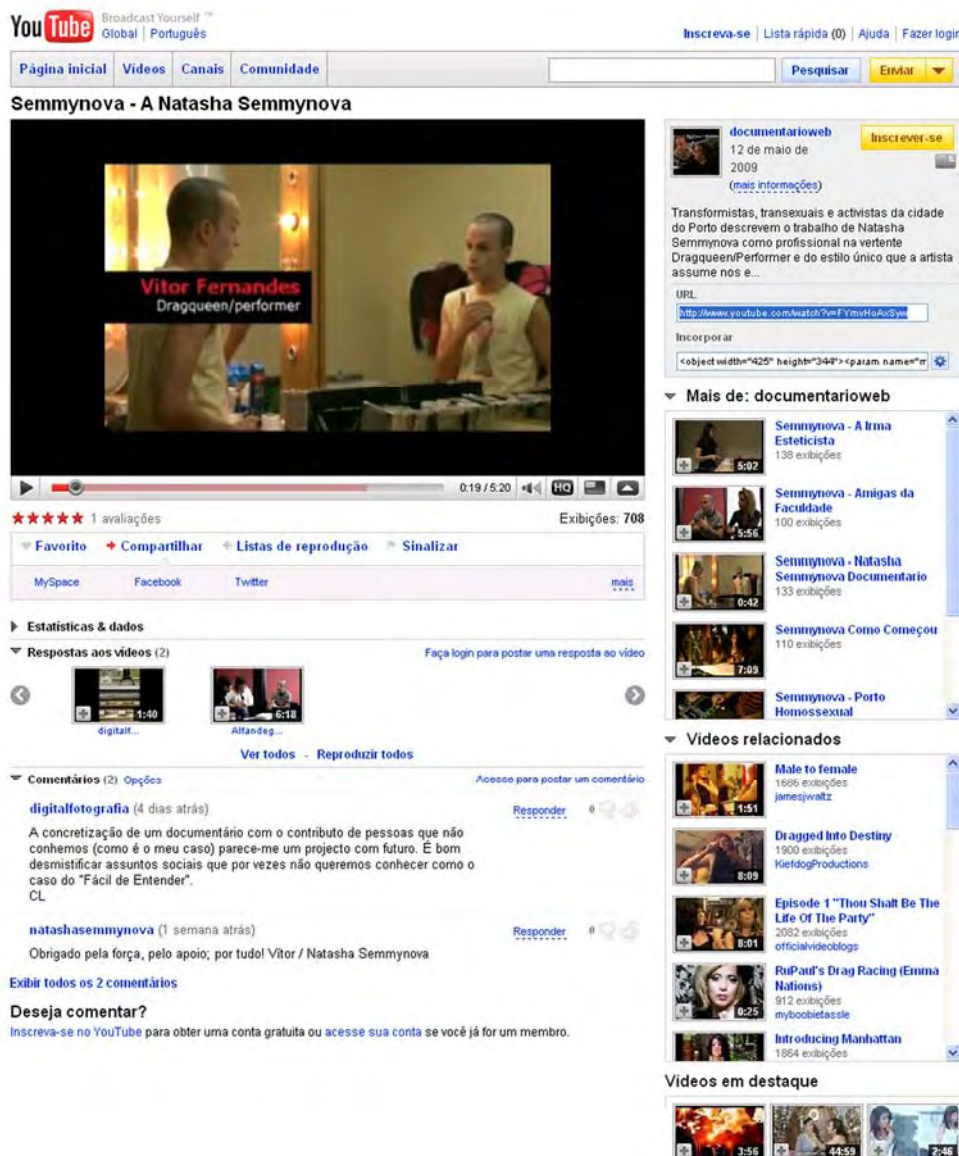


Figura 11 – Participações de vídeo no canal documentarioweb

Apesar de serem em número reduzido, os comentários ao vídeo Semmynova-Natasha Semmynova dão conta do registo em [www.youtube.com/digitalfotografia](http://www.youtube.com/digitalfotografia) cuja administradora é a Carlota Leitão e do registo de [www.youtube.com/natashasemmynova](http://www.youtube.com/natashasemmynova) que é a personagem principal do documentário. Os comentários a este filme podem ver-se na figura 8.



**Figura 12** – Inscritos, Amigo e comentários ao canal documentarioweb

A interactividade e a partilha que do canal permite que os conteúdos documentais produzidos circulem em *Websites* ([www.natashasemmynova.com](http://www.natashasemmynova.com)) e em *blogs* (<http://astrocatintas.blogspot.com/>, <http://mikacyan2.blog120.fc2.com>) de uma comunidade que tem interesses em comum. Os utilizadores do canal têm duas hipóteses: ou comentam os vídeos (figura 8) ou comentam o próprio canal (figura 9). As indicações seguintes são introduzidos por quem conhece os vídeos e deixa os comentários no canal [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb): “djsandrinha” e “lailaicarneiro” comentaram a ideia base que sustenta o aparecimento do canal e não apenas de um vídeo.

### 5.6 Síntese do capítulo 3

O Capítulo 3 teve o objectivo de explicar as formas de edição de vídeo para a *Web* e a sua aplicação no documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa. Como se ajusta e planeia a pré-produção, a produção e a pós-produção de um conteúdo documental. De entre estas três fases, a edição –incluída na fase da Produção– tem mais destaque dado o propósito do trabalho como consequência de um trabalho em contexto empresarial. Este trabalho foi desenvolvido na Alfândega Filmes e versou apenas a edição do conteúdo já que as imagens já tinham sido captadas. As regras tradicionais da edição foram revistas e conjugadas com as características da *Web 2.0* e os estilos descritos e justificados ao documentário em questão.

Para que esta tarefa tivesse aplicabilidade online foi criado um canal para o promover e distribuir. O [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb) serviu de base à sustentação do “Fácil de Entender” enquanto conteúdo documental apresentado *online*. Justificou-se a selecção da plataforma de publicação gratuita de vídeos [www.youtube.com](http://www.youtube.com), e explicaram-se os objectivos gerais e específicos que a inclusão do documentário nesta plataforma prevê.

Em seguida foi explicada a realização de um inquérito por questionário a uma amostra de 15 pessoas para se perceber que funcionalidades é que os utilizadores mais procuram nas plataformas de partilha de vídeo e qual a receptividade desses utilizadores para responderem a vídeos com outros vídeos. Este estudo teve em vista a recolha de elementos para numa investigação futura se concretizar a criação de uma plataforma criada de raiz para albergar pequenos filmes documentais cuja origem seja dos utilizadores. A análise deste inquérito permitiu perceber que as funcionalidades mais importantes são: o envio de vídeos, os comentários, um sistema de votação para dar opinião sobre várias partes dos documentários, a possibilidade de fazer *embed* dos vídeos noutras páginas e o controlo do vídeo que pare, faça pausa e ande para a frente e para trás. Mais de metade dos inquiridos acha pertinente a construção de um site específico para documentários.

## **CAPÍTULO 4**

### **CONCLUSÕES**

No último capítulo referem-se as conclusões a que se chegou depois de concretizados os trabalhos teóricos, traduzidos na revisões bibliográfica sobre as palavras-chave da dissertação, e os trabalhos práticos que consistiram na edição e na distribuição do “Fácil de Entender” de Jorge Neves e Terry Costa. Explicam-se também as conclusões a que permitiram chegar o inquérito por questionário e as respostas encontradas para responder às dúvidas iniciais.

Seguem-se as respostas às questões colocadas e examinam-se as validações das hipóteses do projecto, a saber: a edição de um conteúdo documental para a *Web* exige cuidados inexistentes na edição para os suportes convencionais; o documentário mantém as características como género fílmico mesmo com a publicação *online* e com a inclusão de contributos vindos do exterior e o documentário publicado online e elaborado por autores desconhecidos dinamiza a expansão do género enquanto representante de uma realidade criativa, social e factual.

Explicam-se as limitações do estudo quer a nível técnico quer a nível dos conteúdos que se queriam especificamente documentais. Para além disso, está ainda contemplado neste trabalho uma sugestão para a continuidade do projecto: a criação de raiz de uma plataforma dedicada exclusivamente ao albergue de filmes documentais. No futuro essa plataforma será testada para posterior conhecimento da viabilidade da sua construção e colocação *online*.

## 6. Conclusões finais

O processo tradicional de edição de um documentário linear não resulta neste tipo de suporte e, para além disso, é preciso contar com a participação activa dos utilizadores dos serviços *online*. A edição de um conteúdo documental para ser divulgado na *Web* é o objectivo principal desta investigação. Neste sentido, as imagens recolhidas pela Alfândega Filmes foram editadas de forma a obter um conteúdo documental susceptível de ter continuidade e de permitir a inclusão de mini contribuições sobre o tema proposto provenientes da comunidade inscrita no youtube.com.

A partir da revisão bibliográfica, da edição do documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa e da publicação no canal [www.youtube.com/documentarioweb](http://www.youtube.com/documentarioweb) foram apuradas várias conclusões. Primeiro, a recolha de imagens já devia ter sido pensada para ser introduzida na *Web* e por consequência, o discurso captado seria mais repetitivo o que funcionaria melhor no caso de um utilizador ver apenas um vídeo. A sincronia e o espaço destaca-se por oposição à diacronia e ao tempo assim como a montagem no plano tem mais destaque do que a montagem no tempo.

Em termos de edição os *clips* devem ser curtos, sintéticos e variados; o editor tem de saber dar prioridade aos momentos que considera mais importantes e eliminar os restantes. Mesmo quando se fala na edição de um documentário, cujos planos habitualmente são mais prolongados nos suportes online eles devem ter menos duração ou serem intercalados com planos de corte. Por questões tecnológicas que têm a ver a com a recepção dos filmes, as transições entre os planos devem evitar os *mix* e utilizar o corte.

Segundo, o comportamento dos conteúdos documentais quando disponibilizados online tem várias questões que devem ser ponderadas em termos de conteúdo, de qualidade e de participação. O conteúdo que os utilizadores vão enviar para o canal nem sempre vai corresponder ao que se pretende com o lançamento dos temas; por isso, deve haver uma explicação precisa do que se pretende que os produtores de conteúdos enviem. Numa plataforma que albergue vídeos desta natureza devem estar explicadas as características técnicas que permitam uma qualidade estável do produto final. Por fim, o inquérito efectuado permitiu apontar a questão dos direitos de autor como a principal implicação na gestão de um canal cujos conteúdos documentais sejam provenientes da participação de autores desconhecidos mas que tenham algo em comum para partilhar. Esta é mais uma das características que a plataforma deve explicar aos utilizadores.

A investigação conclui que as funcionalidades que os utilizadores esperam ver na distribuição de um documentário na *Web* não difere da que esses utilizadores acham mais pertinente num canal normal de partilha de vídeos. São elas: o envio de vídeos, os comentários, um sistema de votação para dar opinião sobre várias partes dos documentários, a possibilidade de fazer *embeb* dos vídeos

noutras páginas e o controlo do vídeo que permita parar, fazer pausa e andar para a frente e para trás. Atendendo às características onde o canal documentarioweb foi inserido, pode-se verificar que estas funcionalidades estão presentes.

As implicações de gerir um canal com um documentário com vários autores vai em dois sentidos: primeiro ter a consciência de que como base se tem a contribuição dos utilizadores mas que no fundo esta projecto prevê a manutenção do espírito e do património do que é o documentário na sua forma mais específica e que pode receber vários contributos (para além dos que o documentarista prevê) existindo sempre um elemento que decidirá o material que fará parte do documentário final.

Depois da revisão bibliográfica sobre o filme documentário e os resultados dos dados obtidos através do inquérito, foram identificadas várias informações a ter em conta na concretização de uma plataforma para albergar registos documentais.

Tendencialmente o documentário ilustra o verdadeiro, o factual e a realidade como a interpretamos. Quando um tema está disponível para ser comentado e para permitir a participação dos utilizadores pode acontecer que os registos que cheguem ao canal não sejam verdadeiros. No entanto, mesmo que isso aconteça, o envio desse documento não deixa de ser um documento de um dos autores. A veracidade do conteúdo não será posta em causa. O mesmo já não acontece se o conteúdo enviado não tiver qualidade ou se for obsceno. Nesse caso, a administração do canal tem o poder para o filtrar.

O canal documentarioweb permitiu conhecer os problemas que se colocam quando se permite que os utilizadores contribuam com material documental relativo a um tema proposto. Para além das implicações enumeradas e explicadas em cima, é preciso ter presente que quando uma plataforma depende de terceiros, os contributos podem nunca chegar. E, se assim acontecer, o projecto morrerá na raiz porque o propósito inicial é que ele seja alimentado em grande parte pelos conteúdos dos utilizadores. Esta é uma das questões que foi levantada na terceira hipótese da investigação cujas validações se enumeram a seguir.

No início do documento foram apontadas três hipóteses cujas validações se esperavam ver concretizadas no final do trabalho. Assim, apurou-se que a edição de um conteúdo documental para a *Web* exige cuidados inexistentes na edição para os suportes convencionais. Esses cuidados têm a ver com a qualidade, com a duração dos planos e com a narrativa audiovisual interactiva. A segunda hipótese defende que o documentário mantém as características como género fílmico mesmo com a publicação *online* e com a inclusão de contributos vindos do exterior e foi validada já que o tratamento criativo da realidade e todo o património construídos por realizadores e investigadores é mantido e ainda acrescentado com o contributo de outros. Chega-se a um produto



final que se designa de documentário (por ser social, factual e real) mas, neste resultado final, o documentarismo tem mais material para incluir no trabalho. Embora o inquérito por questionário tenha tido uma amostra relativamente reduzida, há uma indicação de que o documentário publicado *online* e elaborado por autores desconhecidos dinamiza a expansão do género enquanto representante de uma realidade criativa, social e factual. Tal acontece porque o conteúdo chega a mais pessoas e essas pessoas são, de facto, as mais interessadas no tema já, que os motores de busca de vídeos permitem seleccionar os filmes por temas.

## 6.1 Limitações do estudo

As imagens já estavam recolhidas e notou-se em vários momentos a falta de elementos narrativos para introduzir os capítulos. Sentiu-se a necessidade de criar uns segundos iniciais para contextualizar o capítulo que se ia visualizar mas esta tentativa foi inviabilizada porque os registos não eram suficientes. De qualquer forma, foi publicado um mini genérico de 40 segundos que pretende contextualizar e cativar as pessoas para verem os restantes capítulos.

A ideia inicial era construir um site de raiz para publicar e distribuir o documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa, no entanto, as limitações técnicas e o tempo para elaborar o trabalho no prazo previsto indicaram que a melhor opção seria criar e editar um canal que pudesse responder satisfatoriamente às questões colocadas no início da investigação. As limitações técnicas constaram no *software* utilizado (Sony Vegas 7.0) em vez do Adobe Premiere, o que fez com que a captação das imagens para o computador fosse em DV e não em HDV como foram registadas originalmente.

Embora aborde as características do vídeo na Internet de uma forma geral, esta investigação pretendeu limitar o campo de estudo aos registos que especificamente contemplassem as funções documentais. Por isso sublinha-se a importância dos conteúdos e a qualidade técnica dos registos enviados no futuro para o canal. O estudo limitou-se à criação de um canal online pelas razões explicadas mas pensa-se que tem boas hipóteses em evoluir para uma plataforma dedicada à distribuição de conteúdo documental. As sugestões de trabalho futuro explicam o projecto.

Como cada documentarista tem um modo diferente de olhar para as questões sociais e métodos diferentes de produzir os conteúdos recolhidos, é natural que o produto final fosse diferente se a autora tivesse integrada na equipa desde a pré-produção do documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa. De qualquer forma, deste modo talvez o papel do editor fique mais facilitado já que se a dificuldade de editar um filme documentário é “cortar”, então quanto menos o editor estiver ligado sentimentalmente à personagem mais fácil será fazer as decisões desses cortes.

## 6.2 Sugestões de trabalho futuro

Da conversa com académicos e profissionais na área do documentário e da publicação de filmes para a *Web* foram surgindo ideias para a concretização de um trabalho mais profundo e estruturado. Como trabalho académico e experimental, a criação do canal para a publicação do documentário preencheu os requisitos propostos. No entanto, como sugestão futura esta ideia pode ser desenvolvida através da criação de raiz de uma plataforma específica dedicada ao albergue de filmes documentais e, por exemplo, dedicada a temas específicos como as biografias. O propósito é manter a possibilidade dos utilizadores enviarem registos documentais para a plataforma ficando esta com a tarefa de gerir e administrar os conteúdos que vão chegando tendo em conta determinados critérios em termos de conteúdo, de técnica e de direitos de autor.

As sugestões que foram chegando por correio electrónico deram conta de que seria uma mais valia o documentário estar legendado porque está a ser transmitido num canal acessível em todo o mundo onde existe ligação à Internet. No seguimento da característica da universalidade e da abrangência da Internet, outra sugestão é que o documentário “Fácil de Entender”, de Jorge Neves e Terry Costa deve ser traduzido para inglês. Desta forma, chegará a todos os utilizadores interessados no tema e que não dominam o português.

O termo “documentário” deve ser precedida de outra designação já que todas as fases pelas quais passa a produção de um documentário serão alteradas ou complementadas em função do suporte onde será publicado e visionado. “Webdocumentário”, “documentário 2.0” ou “documentário participado” são algumas sugestões em estudo.

Enumeradas as funcionalidades sugeridas para a criação da plataforma dedicada a albergar os documentários produzidos para *Web 2.0* será pertinente deixar nas sugestões de trabalho futuro uma nota para a posterior fase de testes dessas funcionalidades. Será uma fase intermédia na criação da plataforma no momento em que esta já estiver criada mas *offline*. Nessa altura, voltar-se-ão a colocar inquiridos a responder um questionário para testar as funcionalidades e a navegabilidade do site.

### 6.3 Referências bibliográficas

#### Bibliografia

- ACHARYA, S., SMITH, B. e PARNES, P. (s/d). *Characterizing User Access To Videos On The World Wide Web*. Consultado em 03.01.2009. Disponível em <http://www.cs.cornell.edu/home/soam/papers/drafts/videoaccess.pdf>
- AUFDERHEIDE, P. (2007). *Documentary Film. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- BURY, M (2008). *Playing YouTube.com Videos*. Consultado em 03.01.2009. Disponível em [http://docs.moodle.org/en/FLV\\_Player#Playing\\_YouTube.com\\_Videos](http://docs.moodle.org/en/FLV_Player#Playing_YouTube.com_Videos)
- BUTCHART, G. (2006). *On Ethics and Documentary: A Real and Actual Truth*. Communication Theory, Vol. 16, pp. 427–452.
- CANDEIAS V. (2003). *Introdução. Guião para Documentário*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófona.
- CARDOSO, G. (2006). *Os Média na Sociedade em Rede*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CORNER J. (Ed.)(1990). *Documentary and the Mass Media*. 2ªserie. New York: Edward Arnold.
- COMPARATO, D. (2004). *Da Criação ao Guião*. 3ª edição. Cascais: Pergaminho.
- DAVIS; M. (2003). *Editing Out Video Editing*. *IEEE MultiMedia*, 10 (2). 2-12
- ELKINS, J. (Ed.) (2008). *Visual Literacy*. New York: Routledge.
- ENGLAND, E. e FINNEY, A. (2002). *Managing Multimedia. Project Management for Web and Convergent Media*. 3<sup>rd</sup> edition. Essex: Addison Wesley.
- FERNÁNDEZ, A. (2008). *Web 2.0 y los Médios de comunicación digitales*. In MOURIZ, J. (dir.) *Web 2.0 y Empresas. Manual de aplicación en entorno corporativos*. Madrid : Asociación Nacional de Empresas de Internet.
- FLICHY, P. (1995). *Dynamics of Modern Communication*. London: Sage.
- FOLLANSBEE, J. (2006). *Streaming Media*. Burlington, MA: Focal Press.
- GACKENBACH, J. e ELLERMAN, E. (1998). *Introduction to Psychological Aspects of Internet Use*. In Gackenbach (ed). *Psychology and the Internet* (pp. 1-26). San Diego: Academic Press.
- Gackenbach, J., Guthrie, G. e Karpen, J.(1998). *The Coevolution of technology and Consciousness*. In Gackenbach (ed). *Psychology and the Internet* (pp. 321-350). San Diego: Academic Press.
- GACKENBACH, J. (1998). *Psychology and the Internet*. San Diego: Academic Press.
- GIBSON, B. (2007). *Enabling an Accessible Web 2.0*. IBM Emerging Technologies. Consultado em 27.12.2008. Disponível em <http://www.w4a.info/2007/prog/k1-gibson.pdf>
- JIMÉNEZ, J. G. (2003). *Narrativa Audiovisual*. 3ª ed. Madrid: Cátedra.
- KELLY, K. (2005). *Where Music Will Be Coming From*. In Vitanza (Ed). *CyberReader* (pp. 218-226). Abridged Edition. New York: Pearson Longman.
- KILBORN, R. IZOD, J. (1997). *An Introduction to Television Documentary. Confronting Reality*. Manchester: Manchester University Press.

- KLING, R. e CRAWFORD, H. (1999). *From Retrieval to Communication: The Development, Use, and Consequences of Digital Documentary Systems*. Journal of the American Society for Information Science. Vol 50(12), pp1121–1122.
- MCLUHAN, M. (2006). *The Medium is the Message*. In Askew, K, Wilk, R., (ed.) *The Antropology of Media: A Reader*, pp. 18-26. Blackwell Publishing..
- MILLON, Marc, *Creative Content for the Web*, Oregon: Intellect, 1999.
- MACK, S. e RAYBURN, D. (2006). *Webcasting*. Burlington, MA: Focal Press.
- MURCH, W. (2004). *Num Piscar de Olhos. A edição de filmes sob a ótica de um mestre*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- NICHOLS, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana: Indiana University Press.
- NOGUEIRA, L. (2008). Cinema 2.0: o cinema doméstico na era da Internet. Consultado em 20.04.2009. Disponível em <http://www.doc.ubi.pt/>
- PAVLIK, J. (2001). *Journalism and New Media*. New York: Columbia University Press.
- PENAFRIA, M. (1999). *O filme documentário. História, Identidade, Tecnologia*. Lisboa: Edições Cosmos.
- PÉREZ de SILVA (2002). *La Televisión há Muerto*. Barcelona: Gedisa.
- REDONDO, I. (2000). *Marketing en el Cine*, Madrid: Prámide.
- RÉNO, D. (2006). *Ciberdocumentarismo: Tópicos para uma nova produção audiovisual. Ciências & Cognição*. Vol. 7, 128-134.
- ROSENTHAL, A. e CORNER, J. (2005) (Ed.). *New Challenges for Documentary*. Manchester: Manchester University Press.
- ROSS, S. M. (2008). *Beyond the Box, Television and the Internet*. Malden: Blackwell Publishing.
- SMOKE, T. e ROBBINS, A. (Coord.) (2007). *The World of the Change*. New York: Pearson Longman.
- SOUSA, J. P. (2006). *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Média*, Porto: edições Universidade Fernando Pessoa.
- THOMPSON, R. (1993). *Grammar of the Edit*. Oxford: Focal Press.
- Vaughan, D. (1990). *Notes on the Acent of a Fictitious Mountain*. In Corner J. (Ed.) *Documentary and the Mass Media*. (pp.161-175), 2ªserie. New York: Edward Arnold.
- VILCHES, L. (2001). *La Migración Digital*. Barcelona: Gedisa.
- VITANZA, V. (2005). *CyberReader*. Abridged Edition. New York: Pearson Longman.

### Webliografia

- CAIRES, C. (2007). *Da narrativa fílmica interactiva. Carrossel e Transparências: dois projectos experimentais*. In PENAFRIA, M e MARTINS, I. (Org) (2007). *Estéticas do digital: Cinema e tecnologia*. Covilhã: Estudos em Comunicação pp:32-47. Consultado em 30.04.2009. Disponível em <http://www.livroslabcom.ubi.pt/sinopse/penafria-estetica-digital.html>
- GRAHAM, P. (2005). *Web 2.0*. Disponível em: <<http://www.paulgraham.com/web20.html>>
- HEETER, C.(2000). *Interactivity in the context of designed experience*. *Journal of Interactive Advertising*. Vol. 1. nº 1. Consultado em 2.05.2009. Disponível em: <<http://www.jiad.org/vol1/no1/heeter/>>
- O'REILLY, T. (2005). *What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. Consultado em 20.04.2009. Disponível em <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim-/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>
- PAVLIK, J. (2001). *Journalism and New Media*. New York: Columbia University Press.
- PENAFRIA, M. e MADAÍL, G. (1999). *O filme documentário em suporte digital*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, ([www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)).
- PENAFRIA, M. (2006). *O Documentarismo do Cinema. Uma reflexão sobre o filme Documentário*. Tese de Doutoramento. Covilhã: Universidade da Beira Interior ([www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)).
- RAFAELI, S. (1998). *Interactivity: From New Media to Communication*. *Advancing Communication Science: Merging Mass and Interpersonal Processes*. Londres: Sage. pp. 111–134. Consultado em 20.04.2009. Disponível em: <[http://gsb.haifa.ac.il/~sheizaf/interactivity/Rafaeli\\_interactivity.pdf](http://gsb.haifa.ac.il/~sheizaf/interactivity/Rafaeli_interactivity.pdf)>.
- RICHARDS, R. (2006). *Users, interactivity and generation*. *New Media & Society*. Vol. 8. SAGE Publications. 2006. pp. 531-550. Consultado em 13.03.2009. Disponível em: <<http://nms.sagepub.com/cgi/content/abstract/8/4/531>>.
- RUBLECKI, A. (2008). *Webmarketing e cibercliente: o Marketing em tempos de “4Ps + 2Ds + 4Cs”*. Consultado em 20.04.2009. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/rublescki-anelise-webmarketing-cibercliente.pdf>,
- VIVEIROS, P. (2007). *Espaços densos: configurações do cinema digital*. In PENAFRIA, M e MARTINS, I. (Org) (2007). *Estéticas do digital: Cinema e tecnologia*. Covilhã: Estudos em Comunicação pp:32-47. Consultado em 10.03.2009. Disponível em <http://www.livroslabcom.ubi.pt/sinopse/penafria-estetica-digital.html>.

### Metodologia científica

- QUIVY, RAYMON, CAMPENHOUDT e LUCVAN (1992). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Editorial Gradiva.
- WIMMER, R. E DOMINICK, J. (1996). *La invetsigación científica de los médios de comunicación. Una introdución a sus métodos*. Barcelona: Bosch Comunicación.